

রাগ-নিର୍ণয়

(দ্বিতীয় খণ্ড)

শ্রীরবীন্দ্রলাল রায় বি. এস-সি,
সঙ্গীত বিশারদ (লন্ডন)

নানা অপ্রচলিত রাগের বিবরণ

ডি, এম্, লাইব্রেরী

৪২, কর্ণওয়ালিস, ষ্ট্রীট কলিকাতা—৬

প্রথম মুদ্রণ, আখির—১৩৫৭

মূল্য ২য় খণ্ড—২৥০

১ম খণ্ড—৩

একত্রে ৫'৭৩—৭৥০

ডি এম লাইব্রেরী, ৪২, কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে ত্রিগোপালদাস
মজুমদার কর্তৃক প্রকাশিত ও কালী-রমা প্রেস, ৪৬১, বেচু চ্যাটার্জী
স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে কে কে ভট্টাচার্য্য কর্তৃক মুদ্রিত

উপক্রমণিকা

রাগনির্ণয় প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হওয়ার অনেক পরে দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হচ্ছে। বর্তমান বিশ্বব্যাপী বুদ্ধি না হলে এই বিলম্ব হয়ত হোত না। তার পূর্বেও প্রকাশ করবার ইচ্ছা হয়েছিল কিন্তু এই খণ্ডে যে রাগগুলির নিয়ম দেওয়া হয়েছে তার জ্ঞান আমার নানাভাবে পরিশ্রম কর্তে হয়েছে, কাজেই কতকটা বিলম্ব না হয়ে উপায় ছিল না।

এ কথা সকলেই জানেন যে আমি ৮ভাতখণ্ডেজীর মতে শিক্কা লাভ করেছি। এই হিসাবে আমার ভাতখণ্ডেজীর মতামত অনুসরণ করার একটা ব্যক্তিগত দায়িত্ব এনে পড়েছে। কিন্তু একথা অনেকেই জানেন না যে ৮পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কোনও নিজস্ব মতের সৃষ্টি করেননি, তিনি প্রধানতঃ রাগরাগিণীর প্রসিদ্ধ গান ও নিয়ম সংগ্রহ করেছেন। তাঁর স্বরচিত গান বিশেষতঃ ধৈর্য্যাল অনেক আছে তবে সেগুলি তাঁর বই ঘেরোবার অনেক পূর্বে ওস্তাদ মহলে অজ্ঞাতে ছড়িয়ে পড়ে সেই সব গান ধারী তাঁর নিজের কাছে শোনেননি বা তাঁর স্বরচিত বলে জানেন না তাঁদের পক্ষে বুঝে বের করা বড়ই কঠিন। তাঁর সবচেয়ে বড় কাজ হোল গানগুলির সংগ্রহ, যে কাজের জ্ঞান তাঁকে প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পরিশ্রম কর্তে হয়েছে।

বাংলা দেশে তাঁর পদ্ধতির বিরোধী অনেকে আছেন। তাঁরা জানেন যে ঠাঠিপদ্ধতি খুব একটা ভালো পদ্ধতি নয় কারণ রাগরাগিণী ঠাটের অথবা স্বরপ্রাণের সাহায্যে চিনে নেওয়া যায় না। একথা আমি সম্পূর্ণ

সমর্থন করি এবং পণ্ডিত ভাতখণ্ডেও একথা স্বীকার কর্তেন তাই তিনি প্রতি ঠাটের অন্তর্গত রাগের বিশেষ অঙ্গগত পরিচয় দিয়ে গেছেন—সে পরিচয় আমার রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে প্রতি রাগেই পাওয়া যায়। কাজেই রাগের ঠাটই শেষ কথা নয় একথা সর্বদা স্বীকার করা হয়ে থাকে। তবে প্রথমে যারা শিখছেন তাঁদের পক্ষে ঠাটের রাস্তায় যাওয়া সবচেয়ে ভাল কারণ, তাতে শিক্ষার প্রথমেই সূক্ষ্ম রাগতত্ত্বের আলোচনা প্রয়োজন হয় না। ক্রমশঃ ঠাট আরম্ভ হলে রাগের রসগত বৈচিত্র্য দেখতে পাওয়া যাবে। রাগ-নির্ণয় গ্রন্থের প্রধান উদ্দেশ্যই হোল প্রতি রাগের রসগত পরিচয় দেওয়া কাজেই তালিকা করা ছাড়া ঠাট পদ্ধতির কোনও ব্যবহার এই গ্রন্থে পাওয়া যাবে না।

অতএব একথা যেন কেউ মনে না করেন যে ৬পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক অথবা সঙ্গীত পদ্ধতির পরিচয় ছবছ নতুন এতে দেওয়া হয়েছে। সমস্ত বড় কাজেই কিছু ক্রটি থাকে। ৬পণ্ডিতজীর কাজেও কিছু ক্রটি থাকবেনা একথা আশা করা যায় না। তাঁর মতামত ছাড়া অন্ততাবে রাগরাগিণীও ঠাটের কল্পনা করা যায় একথা আমি ১৯৪৩ সালের প্রথমে প্রকাশিত *Journal of the Madras Music Academy*তে দেখিয়েছি। সে প্রসঙ্গ এই গ্রন্থে তোলা হয়নি কারণ মতামতের সমালোচনা বা নতুন মতের প্রতিষ্ঠা করা এই গ্রন্থের উদ্দেশ্য নয়। রাগের বিবরণ দেওয়াই মার উদ্দেশ্য। কাজেই ছোট অভিধান হিসেবে এই গ্রন্থের ব্যবহার হওয়া বাঞ্ছনীয়।

ক্রমিক পদ্ধতির পঞ্চম ও ষষ্ঠ ভাগে রাগের আরোহী অবরোহী নিয়ম দেওয়া হয়নি। আমি এই গ্রন্থে সমস্ত রাগের আরোহী অবরোহী দেওয়ার চেষ্টা করেছি যদিও এই কাজ অতি কঠিন ও দারীদ্র সাপেক্ষ।

এই রকম গ্রন্থে রাগের প্রচলিত পদ্ধতি প্রকাশ করার একটা বিপদ এই যে অনেকে বাড়ীতে বলে গানক হওয়ার চেষ্টা কর্ছে। একাজ কতকটা সম্ভব হলেও পরিণামে সফল বেশ না কারণ এমন কতকগুলি ভুল হওয়া অনিবার্য যার জন্ত ভবিষ্যতে হান্ধাম্পদ হতে হয়। গান Practical অথবা ক্রিয়া সিদ্ধির কাজ, গানের জলসার পাণ্ডিত্য করে শেষ পর্যন্ত লাভ হয় না, কারণ ক্রিয়ার ক্রটি প্রতি পথে ধরা পড়ে।

বাংলা দেশে সঙ্গীতের চেষ্টা বাঙ্গালীর অন্তান্ত কাজের মত সহজপহী হয়ে পড়েছে কাজেই অতি সহজে বিজ্ঞা আয়ত্ত্ব না হলে আমরা খুসী হইনা। সহজকে ছেড়ে কঠিনকে আয়ত্ত্ব করা যে পুরুবার্থ একথা আর স্বীকার করা হয় না। কাজেই বাংলা দেশের যে নানা দুর্ভোগ ও শাস্তি হচ্ছে তার প্রয়োজন ছিল এখনও আছে। সমাজের শীর্ষে ধারা দাঁড়িয়েছেন তাঁদের মধ্যে কোনও দায়িত্ব ও পদার্থ থাকলে এ অবস্থা হওয়ার কথা নয়। ভরসা এই যে এই বুদ্ধের বিবর্তনে বিদেশ থেকে ধার করে আনা নিজ্জীব বুদ্ধির বোঝা কমতে পারে। বাংলা দেশে যে আটের সাধারণ চেতনা বেড়েছে তা এই রকম পরিবর্তনের সূচনা করে। সে পরিবর্তন সফল হোক!—

সূচীপত্র

- ১। প্রথম অধ্যায়—রাগের সাধারণ বিচার।
- ২। দ্বিতীয় অধ্যায়—তান ও স্বর বিস্তারের নিয়ম।
- ৩। তৃতীয় অধ্যায়—রাগের বর্ণানুক্রমিক বিবরণ।
- ৪। চতুর্থ অধ্যায়—গায়কী বা গায়ন পদ্ধতি।

১। অঙ্গনী তোড়ী	১৭। গোড়
২। অহীর ভৈরব	১৮। গৌরী
৩। আনন্দ ভৈরব	১৯। চন্দ্রকান্ত
৪। আভোগী	২০। চন্দ্র কোল
৫। ইমনি বিলাবল	২১। চকলসল মল্লার
৬। উত্তরী গুণকলি	২২। চারা
৭। কামোদ নাট	২৩। জলধর কেদার
৮। কুকুড	২৪। জংগলা
৯। কেদার নাট	২৫। টঙ্কী
১০। কেদার ভেদ	২৬। তোড়ী
১১। কোলী	২৭। ত্রিবেণী
১২। খট	২৮। দেবগিরি
১৩। গান্ধারী	২৯। দেব গান্ধার
১৪। গুণকৌ	৩০। দেশী
১৫। গুণকলি	৩১। নট
১৬। গোপীকনক	৩২। নট বিলাবল

৬৩।	নট বিহাগ	৫৭।	মলুহা
৬৪।	পট দীপকী ও প্রদীপকি	৫৮।	মালবী
৬৫।	পট বিহাগ	৫৯।	মালী গৌরা
৬৬।	পট মঞ্জরী	৬০।	মাড় বা মান্দ
৬৭।	পলাশী	৬১।	মেঘরঞ্জনী
৬৮।	পঞ্চম	৬২।	মেওয়ারাড়া
৬৯।	পহাড়া	৬৩।	মোটকী
৭০।	প্রভাত ভৈরব	৬৪।	রেবা
৭১।	পূর্বা	৬৫।	লচ্ছাশাখ
৭২।	পূর্বকল্যাণ	৬৬।	ললিত পঞ্চম
৭৩।	বসন্ত সুধারী	৬৭।	ললিতা গৌরী
৭৪।	বংগাল ভৈরব	৬৮।	লছমী তোড়ী
৭৫।	বরবা	৬৯।	লাচারী তোড়ী
৭৬।	বরাটি	৭০।	লুম
৭৭।	বহাহুরী তোড়ী	৭১।	শাহানা
৭৮।	বিলাসখানি তোড়ী	৭২।	শিবমত ভৈরব
৭৯।	বিভাল	৭৩।	শিবরঞ্জনী
৮০।	বিহাগড়া	৭৪।	গুরু বিলাসল
৮১।	বিহারী	৭৫।	সর্পর্ষী
৮২।	ভধার	৭৬।	সাজগিরি
৮৩।	ভটিহার	৭৭।	সাবণী কল্যাণ
৮৪।	ভূপাল তোড়ী	৭৮।	সিদ্ধ
৮৫।	মধ্যমাদি সারঙ্গ	৭৯।	সৌরাষ্ট্র টঙ্ক
৮৬।	মল্লার	৮০।	হিজাজ

স্বরলিপি সংকেত—রাগ-নির্ঘয় ১ম খণ্ডের অনুরূপ ।

সারেগমপধনি—মধ্য সপ্তক, বিন্দু থাকে না ।

গ ম প ধ নি—মধ্য সপ্তক, এর নীচে বিন্দু ।

সাঁ রে গঁ মঁ পঁ—তার সপ্তক, এর ওপরে বিন্দু ।

রে গ ধ নি—কোমল স্বর, নীচে রেখা ।

।
 ম—তীব্র মধ্যম, ওপরে সোজা রেখা ।

ঠাটের বাইবে কোনও সুর লাগলে তা বর্ণনায় লেখা থাকবে । যদি
 না থাকে তাহলে ছাপার ভুল বলে বুঝতে হবে ।

স্বরলিপি লিখতে ছ একটা ছাপার ভুল হয় তবে ১ম খণ্ডে ছাপার
 ভুল অনেক ছিল ভরসা যে এই খণ্ডে ছাপার ভুল অনেক কম হবে ।



প্রথম অধ্যায়

রাগের সাধারণ বিচার

রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে রাগের সংজ্ঞা অথবা রাগের definition সম্বন্ধে সামান্য আলোচনা করা হলেও ধরে নেওয়া হয়েছিল যে ‘রাগ’ যে কি বস্তু তা সাধারণ ভাবে অন্ততঃ গায়কদের জানা আছে। কিন্তু আপাততঃ দেখা যাচ্ছে যে রাগ যে কাকে বলে সে সম্বন্ধে গায়ক, শ্রোতা, এবং সঙ্গীত-সাহিত্যের পাঠকদের কোনও সঠিক ধারণা নেই। প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার কৃষ্ণদ্বায় বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর ‘গীতসুত্রসার’ ১ম খণ্ডে লিখেছেন যে, রাগরাগিণী যে লোকে সহসা বুঝিতে পারে না তাহার কারণ রাগাদির বেশগত জাতি বিশেষত্ব। নব্য শিক্ষার্থীরা যেমন বিদেশীর ভাষার বাক-ব্যবহার বুঝিতে পারে না; রাগ রাগিণীও তদ্রূপ; অনেক না শুনিলে বুদ্ধি স্বল্পরসম হয় না। (পৃঃ ৪৫ ৩য় সংস্করণ)

একথা খুবই ঠিক কিন্তু হুঃখের বিষয় এই যে, সাধারণ লোক দূরে থাক, সুশিক্ষিত ওস্তাদ বা সঙ্গীতজ্ঞ লোকের অন্তও কোনও সংজ্ঞা তিনি দেন নাই। তাঁর আলোচনার থেকে মনে হয়—যে রাগ গানের সুর মাত্র নয়, কিন্তু রাগের ব্যাপ্তি কতদূর ও কি ভাবে তার বিস্তৃতি বোঝা যাবে

১। রাগনির্ণয় ১ম খণ্ডে এই গ্রন্থের উল্লেখ নেই কারণ সে সময়ে এই গ্রন্থ বাজারে পাওয়া যেতনা কাবেই আবার কাছে না থাকায় গ্রন্থকারের মতের আলোচনা করা সম্ভব হয়নি।

তার কোনও মীমাংসা তিনি করেননি। এই ভাবে রাগ সম্বন্ধে নানা ভ্রমাত্মক ধারণা বাঙালী গায়ক ও শ্রোতার মধ্যে বহুমূলক হয়ে রয়েছে— তাঁরা প্রায় সকলেই একটু নতুন ধরণের সুর পেলেই তাকে নতুন রাগ বলে মনে করেন কাজেই রাগ লেখ্য। বেড়ে চলেছে অথচ রাগ আলাপ বা রাগ বিস্তার প্রায় সব গায়কেরই ক্ষমতার বাইরে। অবশ্য গলার দ্রুত তান বা গিটকারীর ধমকে শ্রোতাকে সে কথা অনেক সময় বুঝতে দেওয়া হয় না।

রাগের সঙ্গে সুরের পার্থক্য যে কি এ সম্বন্ধে বিখ্যাত গায়করা অত্যন্ত সচেতন। প্রায় বার বৎসর হোল, লখনৌ সঙ্গীত অধিবেশনে কতকগুলি নতুন ধরণের সুর শুনে সঙ্গীতরতন নাগিউদ্দিনকে প্রশ্ন করেছিলাম যে এগুলি কি রাগ? তার উত্তরে তিনি বলেছিলেন "রাগ নহি হায়—বুন হায়। রাগ ওর বুন কা ফরক্ সমঝতে হো?" (অর্থাৎ এগুলি রাগ নয় ও বুন—রাগ এবং বুনের পার্থক্য বোঝ) ?

এই প্রথম কথা প্রাচীন ও আধুনিক সমস্ত গ্রন্থ আলোচনা করিলেই দেখা যায়। বুন হোল ধ্বনি অথবা সুর। এবং এই ধ্বনিকে স্বর ও বর্ণ দ্বারা বিভূত করিলেই রাগ হয় যথা :—

যোঃ ধ্বনিবিশেষস্ত স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ

রঞ্জকো জন চিত্তানাম্ স রাগঃ কথিতো বৃধেঃ ।

এই সংজ্ঞা সকলেই জানেন, কিন্তু এর মধ্যে লোক রঞ্জকতার কথাই যেন প্রাধান্য লাভ করেছে। তার ওপরে আবার শাস্ত্রে বলা হয়েছে :

অলঙ্কারাণাং বিনা রাগা বিস্তারম্ নাশু বন্তি হি ।

অর্থাৎ অলঙ্কার ছাড়া রাগের বিস্তার হয় না। রাগের অলঙ্কার (অলঙ্কার রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে বোঝান হয়েছে) ব্যবহার প্রচুর জ্ঞানের

লাহায্যেই সম্ভব কারণ সময় মত অলঙ্কার পরিবর্তন কর্তে হয় এবং কোন রাগে কি রকম অলঙ্কার লাগবে এ কথা বোঝা সহজ নয়। যেমন মনে করুন ভূপালীতে ‘সারেগ, রেগপ, গপধ পধসা’ এই অলঙ্কার লাগবে কিন্তু তাতে গায়কের কন্ঠনার শ্রেষ্ঠত্ব প্রকাশ পাবে না,—ছেলেমানুষী হয়ে যাবে। কিন্তু একটু ভাল অলঙ্কার দিলে ভূপালীর তান বিস্তার খুবই ভাল হতে

পারে যেমন “সারে সাগরেগ, রেগপপ, গধপধ, পসাধসা,” এইভাবে নানা অলঙ্কার দেওয়া যায় (দেশকার বাঁচিয়ে)। এ রকম সমস্ত অলঙ্কার বইতে দেওয়া সম্ভব নয়, উচিতও নয় কারণ অস্থানে এর প্রয়োগ অনিবার্য, যদি গানের সঙ্গে ওতঃপ্রোতঃ ভাবে অলঙ্কার ব্যবহারের অভ্যাস মিশে যায়। অলঙ্কার মুখস্থ করে গানের বৈচিত্র্য হয় কিন্তু মার্ঘ্য হয় না।

এখন একথা অবশ্যই স্বীকার্য যে ধুন রাগের ভিত্তি এবং ভাল ধুন অথবা সুর তৈরী করা অতি বিশিষ্ট ক্ষমতা—যে ক্ষমতা, বাংলা দেশে, অতি বিরল, সুতরাং একদিকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ও অপরদিকে যুরোপীয় সঙ্গীতের সুর ভেঙ্গে বাংলা গানের পরের দেওয়া হেঁড়া পোষাক। বিখ্যাত যুরোপীয় সঙ্গীতকার Haydn বলেছেন যে “*Molody is the charm of music and the invention of a fine air is a work of genius*” অর্থাৎ “সঙ্গীতের সুরেই চমৎকারীত্ব, এবং একটি ভাল সুরের সৃষ্টি বিশেষ প্রতিভার লক্ষণ।” ভাল সুরের বিশেষত্ব এই যে তার অমরত্ব আছে কোনও কালে তা পুরোণ হয় না। বর্তমান যুগে সহজে অনেক নাম তৈরী হয়েছে—কিন্তু একটিও ভাল সুর হয়নি। খ্যাতিস্ব চেষ্টার সুর তৈরী করে মানুষকে হঠাৎ ঠকানো যায় কিন্তু তার রং স্থাধান লৌক্য ধরা পড়তে দেয়ী হয় না।

কিন্তু ভাল ধুন তৈরী হলেই তখনই রাগ-পদ-বাচ্য হোল না। রাগ

যেই ধূনের সঙ্গে আলাপ বিস্তার, তান ইত্যাদি বোঝায় এবং এই ক্ষমতা নির্ভর করে ধূন বা সুরের ব্যাপ্তি ও সম্পূর্ণতার ওপর। এখন এই সম্পূর্ণতা কি ভাবে পাওয়া যায় তা বিচার করা যাক।

সুরের সৃষ্টির জ্ঞান তার কতকগুলি বিশিষ্ট তান চাই এবং এই তানের প্রকৃতি থেকে রাগের বিস্তার ও গঠন আন্দাজ করা যায় এবং এই গঠন সমস্ত সপ্তকে (অর্থাৎ মধ্য সা থেকে তার-সা পর্যন্ত) কিম্বা তারও বেশী পরিসর নিয়ে বোঝাও বিস্তারের নিয়ম কল্পনা করা যায়। সমস্ত ভাল ধূনের মধ্যেই এই বিস্তারের ইঙ্গারা থাকে। এই ইঙ্গারা যিনি অধিক বুঝে রাগের সাবলীল বিস্তার কর্তে পারেন তিনিই কলাবিৎ। তান বিস্তারের মধ্যে একদিকে বিস্তারের বৈচিত্র্য অপরদিকে মূল সুর অথবা ধূনে 'ফিরে আসার ক্ষমতার গায়কের প্রতিষ্ঠা। নয়ত শুধু কর্তের দ্রুতগতি, যা প্রত্যেক গায়কেরই থাকে, তার থেকে কোনও জ্ঞান বিচার চলে না।

ভাল সুরের লক্ষণ হচ্ছে এই যে তার গঠন সৌষ্ঠব খুব ব্যাপ্ত অথচ সরল। এই রকম যে কোনও ধূনের স্বরলিপি অর্থাৎ 'সারিগামা' করে নিয়ে তার বিশিষ্ট গতি খুঁজে বের করে, তার সঙ্গে নানা তানের ব্যবহার করে মূল ধূন অথবা সুরে ফিরে আসা, এই হোল রাগ বিস্তারের মূল কথা। রাগালাপ ও গানে এর ওপর নানা ছন্দের কাজ থাকে! আপাততঃ আমরা রাগ-বিস্তারের আলোচনা করব।

তাহলে দেখা যাচ্ছে যে সুর ও রাগ এক বস্তু নয়। সুরও তার সঙ্গে নানা বিস্তার ও আলাপের তান সমষ্টি যোগ করে রাগের সৃষ্টি এবং রাগের গঠন প্রণালী বোঝাবার জ্ঞান সর্গমের জ্ঞান অথবা স্বরজ্ঞান অতি প্রয়োজনীয় এমন কি অপরিহার্য। আক্ষেপের বিষয় এই যে একটি সুর অথবা ধূনের কথাগুলি বাছ দিলে সেই সুরের আকার সামান্য পরিবর্তন করে অনেকে গায়ক পদ বাচ্য হয়ে উঠছেন এবং স্বরজ্ঞানহীন প্রোভা

ভাবছেন যে “না জানি কি রূপই গাইছে।” শ্রোতার স্বরজ্ঞান না হলে বর্তমান অগতে গানের উন্নতি নেই, কারণ এই নিয়মের বেশেই সাহিত্যের উন্নতি তখনই সম্ভব ছিল যখন বিস্তার চর্চার মধ্যে আর্থিক অতিপ্রায় ছিল না।

স্বর বিস্তারের মূল কথা আলোচনা কলে' দেখা যাবে যে গান যে ভাবায়ই হোক তার গঠন বিশ্লেষণ কলে' তিন, চার এমন কি ছাটি তানও পাওয়া যাবে যার বিস্তারের ধরণ আন্দাজ করা যায়। এই রকমে তান পেতে হলে সুরের অন্ততঃ এক সপ্তকের কাছাকাছি ব্যাপ্তি প্রয়োজন। যেমন একটি সাধারণ সুর ধরা যাক : ইমন রাগের সুরে অথবা বুনে এই রকম একটা তান থাকে—“নিধপম গরে সা, গরেগম।” এর থেকে এই সুরের মূল গতি এইরকম পাওয়া যাবে—“সারেগম নিধপম গরেসা।” এর মধ্যে একটা সন্দেহ থেকে যাবে যে “পনিধপ” হবে না “পধনিধপ” হবে! ক্রমশঃ হয়ত দেখা যাবে যে দুইই হয় কাজেই দুই বকম তানই ব্যবহার হবে। আরও বিস্তৃত করে দেখতে হলে গানের অন্তর্ভুক্ত ভাবে আছে তা দেখতে হবে—যদি “পপসা” এই রকম গতি হয় তাহলেও অত্যাশ্চর্য জারগায় “পধনিসা” এই রকম তান থাকতে পারে—কাজেই একটাসম্পূর্ণ যাওয়া আসার নিয়ম পাওয়া গেল যেমন “সারেগমপধনিসা,— নিধপমগরেসা।” এর মধ্যে নানা কলাবিদের পছন্দ অনুসারে নানা তানের ব্যবহার চলতে পারে কিন্তু সবসম্বন্ধ নিয়ে একটা রসের ঐক্য থাকবে এবং সেই রসের নাম দেওয়া হবে ইমন অথবা অত্র কিছু। কাজেই “রাগ” কোনও Scale অথবা ঠাট নয়, রাগ, সঙ্গীতের রস। যে ভাবে, শুড় ও চিনি ও স্নানকারিন এক রসের আবার নিমপাতা, উচ্ছে, চিরেতা

ইত্যাদি অল্প রসের। বৈজ্ঞানিকেরা এখনও রুচির 'সারেগামা' বের করেননি—গাইয়েরা করেছেন, কাজেই রাগকে ধরা ছোঁয়া যায় না কিন্তু গাইলেই চেনা যায়। এইখানে আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে যুরোপীয় সঙ্গীতের বিরাট পার্থক্য।

রাগবিস্তারে সামান্য মতভেদ থাকলেও সাধারণ প্রণালী একই থাকে : কাজেই ধূনের ও বিস্তারের বৈচিত্র্য প্রতি গায়ককেই নিজের বিশেষত্ব দেখাবার অবসর দেয়। একটি রাগে নানারকম সুর থাকে এবং তারা যে একই রাগের সুর তা বহুদূরী ছাড়া বুঝতে পারেন না। এই দুর্বোধ্য অবস্থার দায়ীত্ব আমাদের নয়। বহু সহস্র বৎসরের অভিজ্ঞতার বা জমা হয় তা অত সহজে আয়ত্তে আনা সম্ভব নয়। পক্ষান্তরে ওস্তাদ লোকে কোনোদিন গল্প করেন না বা চাননা যে শ্রোতা সর্বত্র হোন। তার প্রয়োজন হয়েছে এখন এই অল্প যে গানের রুস্তির বা জীবিকার যে বংশাঙ্কুরমিক সীমা বা ধারা ছিল, তা এখন নেই। বাইরের লোক গান নিয়েছেন কাজেই জীবিকার অল্প প্রতারণা এসে পড়েছে—যা ইতিপূর্বে ছিল না। গান করে লোকের মনোরঞ্জন কর্তে প'রার ওপর গায়কের জীবিকা নির্ভর কর্তনা কাজেই গান শিল্পীর স্বাধীনতায় গড়ে উঠেছিল—অজ্ঞানীর শাসন তাকে তখন কাবু কর্তে পারেনি। এই উলোট পালোটের সময় খরিকারকে যেমন রসদ সম্বন্ধে সর্বদা সশঙ্কিত থাকতে হয়—শ্রোতাকে সেই রকম গান সম্বন্ধে সতর্ক থাকতে হবে কারণ অনেক সময় বিনামূল্যে পাওয়া গেলেও গানের ভেজালের দুর্ভোগ বড় কম নয় যদিও সহজে তা ধরা পড়ে না।

রাগের আরোহী ও অবরোহী স্থির করা গায়কের সব চেয়ে কঠিন কাজ কারণ আরোহী ও অবরোহীর উপর সমস্ত রাগেরই চলা ফেরার নিয়ম নির্ভর করে। এই গ্রন্থে যে সমস্ত রাগের বিবরণ দেওয়া গেল তার

আরোহী অবরোহী ঠিক করার দায়িত্ব আমার কারণ এই সমস্ত রাগের নির্দিষ্ট আরোহী অবরোহী ভাতখণ্ডের ক্রমিক ৫ম ষষ্ঠ ভাগ গ্রহে বেওয়া সম্ভব হয়নি। আরোহী ও অবরোহীর একটা বক্র গতি চেহারার বেওয়া হয়েছে বটে, কিন্তু কোনও নির্দিষ্ট আরোহী অবরোহী সাধারণতঃ পাওয়া যায় না। বর্তমান গ্রন্থের প্রতি রাগে নির্দিষ্ট আরোহী অবরোহী দেওয়া হয়েছে।

শ্রদ্ধের ৮কৃষ্ণন বন্দ্যোপাধ্যায় রাগের জাতি ও ঠাট লব্ধে যে আলোচনা করেছেন, তাতেও আরোহী অবরোহীর কোনও লগ্নিক নিয়ম দেবার চেষ্টা তিনি করেননি—কলে যে নির্ঘণ্টে তিনি রাগের ঠাট ও জাতি দিয়েছেন তাতে অনেকগুলি রাগ একই ঠাটে ও একই জাতিতে পড়েছে, সুতরাং তাদের বিস্তার একরকম হয়ে যেতে বাধ্য। প্রথমতঃ এই কথা মনে রাখা ভাল যে ঠাট হিসাবে রাগ-বিভাগ দেখে বাংলাদেশের লোকের আকাশ থেকে পড়ার কোনও সম্ভব কারণ নেই। ৮পণ্ডিত ভাতখণ্ডের অনেক পূর্বে ৮কৃষ্ণন বন্দ্যোপাধ্যায় ঠাট হিসাবে রাগের বিভাগ করার পদ্ধতি আলোচনা করেছেন কিন্তু সে আলোচনা অসম্পূর্ণ ছিল। জাতি হিসাবে তিনি সম্পূর্ণ, বাড়ব, এবং ঔড়ব জাতির বিভাগ করেই ক্ষান্ত হয়েছেন; রাগের আরোহী অবরোহীর নিয়ম তাতে পাওয়া যায় না।

এই আলোচনা করার আগে জাতির লক্ষণ বোঝা প্রয়োজন :—
লা, রে, গ, ম, প, ধ, নি, সাতটি স্বর। রাগের আরোহী বা ওঠার পথে যদি সব স্বরগুলির ব্যবহার হয়, অর্থাৎ সারেগমপ, গমপধনি, অথবা, সারেগম, রেগমপ, মপধনি, অথবা সারেগমপধনি সব রকম তান ব্যবহার হয় তাহলে আরোহীকে সম্পূর্ণ বলা চলে। একটি স্বর বাধ দিলে বাকী ছয়টি স্বর ব্যবহার করলে তাকে বাড়ব বলা হয়, দুইটি বাধ দিলে তাকে ঔড়ব (বা ওড়ব) বলা হয়। অবরোহী অথবা নামার পথে একই নিয়ম অর্থাৎ নামার পথে সমস্ত স্বর ব্যবহার হলে তাকে সম্পূর্ণ বলা হয়, একটি

রাগ-নির্ণয়

বাঁদ দিলে বাঁড়ব, ডুইটি বাঁদ দিলে, ওড়ব বলা হয়। এখন আরোহী সম্পূর্ণ ও অবরোহী সম্পূর্ণ হোলে সেই রাগের জ্ঞাতি সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, অথবা সাধারণত শুধু সম্পূর্ণ বলা হয়। আরোহণে ছয়টি যেমন সারোগপধনিসা এবং অবরোহণে ছয়টি হলে তাকে বাঁড়ব-বাঁড়ব বলা হয়। এই ভাবে আরোহণে পাঁচ স্বর ও অবরোহণে পাঁচ স্বর ব্যবহার হলে তাকে ঔড়ব-ঔড়ব বলা হয়। পাঁচ স্বরের কম আরোহী বা অবরোহীতে “রাগ” বলা হয় না (মালতী) এবং হিন্দোলো এই চেষ্টা হয়েছিল কিন্তু মালতী অতি কৃত্রিম হয়েছে—এবং হিন্দোলো নিষাদের ব্যবহার হয়ে থাকে।

কিন্তু এরকম রাগ অনেক আছে যাতে অবরোহণে ছয়টি—এবং আরোহণে সাতটি অথবা তদ্বিপরীত। এদের সম্পূর্ণ-বাঁড়ব অথবা বাঁড়ব-সম্পূর্ণ বলা হয়। এই ভাবে সম্পূর্ণ বাঁড়ব, ঔড়ব-বাঁড়ব ইত্যাদি নানা জাতির রাগ আছে, কিন্তু ৬কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায়ের রাগ নির্ধেটে মাত্র “সম্পূর্ণ” “বাঁড়ব” এবং “ঔড়ব” নাম পাওয়া যায় যাতে বহু রাগ একই ঠাটে একই জাতি হওয়ায় রাগ বিস্তারের নিয়ম পাওয়া যায় না এবং রাগের পরস্পর কোনও পার্থক্যও থাকে না। বলা বাহুল্য আরোহী অবরোহীর নিয়ম ছাড়া রাগ-বিস্তার সম্ভব নয়, এবং যে ওস্তাদ এই নিয়ম নির্দেশ করতে পারেন না তাঁর কাছে রাগ-সঙ্গীত শেখা সম্ভব নয়।

৬কৃষ্ণধন বন্দোপাধ্যায় তাঁর নির্ধেটে “কোমল গ ও নি” যুক্ত ঠাটে অনেকগুলি “সম্পূর্ণ” রাগের নাম দিয়েছেন যথা : আড়ানা, আভীরি, কানড়া, (সর্বপ্রকার) গোঁড়, পটমঞ্জরী, বাগেশী, মিয়ামল্লার, রাজবিজয়, লাহানা, সিন্দূড়া। এখন এইগুলি যদি সবই “সারোগপধনিসা” এবং

“দানিধপমগরেনা” (কাকী ঠাটে) এই আরোহী অবরোহী ব্যবহার

করে তাহলে এক রাগের সঙ্গে অল্প রাগের কোনও পার্থক্য থাকে না। রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে অনুসন্ধান করলে দেখা যাবে যে প্রতি রাগে বিভিন্ন আরোহী-অবরোহী ব্যবহার হয়। ৬ক্লকধন বন্দোপাধ্যায় রাগের তিন জ্ঞাপ্তি ধরেছেন যথা সম্পূর্ণ, ঝাড়ব, ঠুড়ব এবং নির্ঘণ্টের শেষে মন্তব্য করেছেন “আধুনিক ঠুড়ব ঝাড়ব রাগের সুর সম্বন্ধে এই এক নিয়ম প্রায় দেখা যায় যে রাগের যে সুর বর্জিত, যে টাঁহারা সেই সুর অলঙ্কার স্বরূপে ব্যবহার করেন” (পৃ: ৬৫) এর থেকে বোঝা যায় যে ঝাড়ব সম্পূর্ণ রাগকে তিনি ঝাড়ব হিসাবে ধরেছেন এবং অতিরিক্ত স্বরকে অলঙ্কার স্বরূপ মনে করেছেন। বলা বাহুল্য ওস্তাদ মহলে এই রকম অনিয়ম এখনও আছে। এই প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা উচিত যে “সুর” এবং “অলঙ্কার” কথা বাংলায় খুব ভুলভাবে ব্যবহৃত হয়। স্বরকে সুর এবং অলঙ্কারকে অলঙ্কার বলা হয়ে থাকে যেমন উল্লিখিত গ্রন্থকার করেছেন। “সাত সুর”কে সপ্তস্বর বলা উচিত এবং অলঙ্কার মানে পাল্টা যেমন পূর্বে বলা হয়েছে। (১ম খণ্ড রাগ-নির্ণয়)

কাজেই রাগের মূল জ্ঞাপ্তি এখন নয় রকম যথা : সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ, সম্পূর্ণ-ঝাড়ব, সম্পূর্ণ-ঠুড়ব, ঝাড়ব-সম্পূর্ণ, ঝাড়ব-ঝাড়ব, ঝাড়ব-ঠুড়ব, ঠুড়ব-সম্পূর্ণ, ঠুড়ব-ঝাড়ব, ঠুড়ব-ঠুড়ব। এখন আমরা যে দশটি ঠাঁট ব্যবহার করি তার প্রতি ঠাঁটে নয়টি আরোহী অবরোহী ব্যবহার করলে ৯০ (নব্বইটি) পৃথক আরোহী অবরোহী পাওয়া যায়—অথচ এতগুলি পৃথক আরোহী অবরোহী ব্যবহার নেই।

“ক্লকধন বন্দোপাধ্যায়ের “গীতসুত্রসার” গ্রন্থের বা অন্যান্য গ্রন্থকারের লেখার সমালোচনা করা বর্তমান গ্রন্থের আংশিক উদ্দেশ্য নয়, কিন্তু এক্ষেত্রে বলে রাখা ভাল যে সঙ্গীতের সম্বন্ধে অনেক বিষয়ে তিনি যে ব্যাপক মত প্রকাশ করেছেন তার মূল্য অনেক কারণে তিনিই সঙ্গীত

স্বন্ধে আধুনিক কালের প্রথম সূত্রকার। এই প্রথম প্রচেষ্টার অনেক ভ্রান্তি থাকার সম্ভাব্য এবং সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে ভ্রান্তি যে তাঁর ছিল তা উপরোক্ত উদাহরণ থেকে বোঝা যায়। তিনি এর পূর্বে (পৃ: ৫৫) বলেছেন যে, “ভৈরব পূর্বে রি ও প বর্জিত ছিল কারণ তত্রত্য লোকে রি ও প উচ্চারণ করিতে পারিত না”। এ কথা যদি সত্য হয় তাহলে সে সময় ভৈরব মেলে (তখনকার গোরী মেলে) সম্পূর্ণ রাগ কেন ছিল যথা : “বসন্ত-ভৈরব। এবং সঙ্গীত পারিজাত্রে ভৈরব (রি প বর্জিত) এবং বসন্ত-ভৈরব পরপর শ্লোকে (২০-২১) রয়েছে। আমাদের দেশের অজ্ঞতা স্বন্ধে তখনকার সম্প্রতি ইংরাজী শিক্ষিত লোকের উৎসাহ অত্যধিক হওয়ায় সংস্কৃত গ্রন্থের সব চেয়ে বিশ্বাস যোগ্য এবং ব্যাপক গ্রন্থগুলি না দেখেই তিনি লাহেবদের উপযুক্ত মতামত দিতে ব্যস্ত হয়েছিলেন (যেমন তানপুরার জোয়ারী তাঁর অপছন্দ ছিল)। এজ্ঞতা তাঁকে দোষ দেওয়া চলে না কারণ সে সময়ে ঐ মনোভাব এদেশে প্রবল ছিল।

আসল কথা এই যে ঔড়ব অথবা বাড়ব রাগের রস বিভিন্ন। সমস্ত স্বর জানা থাকলেই যে সেগুলি সর্বত্র ব্যবহার কর্তে হবে তার কোনও কারণ নেই এবং ঔড়ব রাগ বিস্তার করা অনেক সময়ই সম্পূর্ণ রাগের চেয়ে কঠিন। এ স্বন্ধে ৬কৃষ্ণবন বন্দ্যোপাধ্যায়ের যুক্তি “অসভ্য অবস্থায় লোকে তিন বা চার স্বরের গুর গায়” তার অর্থ নয় যে তারা দুই বা ততোধিক স্বর বাদ দেয়—তার কারণ এই যে তাদের স্বরগুলি তিন বা চার হলেও অনির্দিষ্ট থাকে। অর্থাৎ যখন “সাগপ” এই তিন স্বর ব্যবহার হয় তখনও ঠিক পঞ্চম লাগে না—কাছাকাছি একটা স্বর লাগে মাত্র। আমাদের দেশে এই অবস্থা করেছিল তা বলা কঠিন এবং এখনও সাঁওতালী সঙ্গীতে অল্প স্বর ব্যবহার হয়—তার সঙ্গে কালোয়াতি সঙ্গীতের সূক্ষ্ম স্বর স্বাপন কর্তে যাওয়া ভুল। ৬গ্রন্থকার

তত্ত্বার জোয়ারী সঙ্কেও এই রকম ভুল কথা বলেছেন—জোয়ারীর মধ্যে যে রে, গ, পা, নি ইত্যাদি স্বর শ্রুত পায় তা তিনি বোঝেননি কাজেই লিখেছেন যে তত্ত্বার জোয়ারী বাদ দেওয়া উচিত এবং সেই মতের সমর্থন করে আজও লোকে বিতণ্ডা করে থাকেন।

৬পণ্ডিত ভাতখণ্ডে যে দশটি মেলে রাগের শ্রেণী বিভাগ করেছেন তার এক কারণ এই যে, ঠাট হিসাবে রাগের আরোহী অবরোহী লেখার সুবিধে অনেক : প্রথমতঃ বোঝা যায় যে আরোহণ ও অবরোহণে কি কি স্বর লাগে এবং বোঝা যায় যে আরও কি কি স্বর লাগার সম্ভাবনা। দ্বিতীয়তঃ এই দশটি মেলের অনেক রকম ওড়ব বা বাড়ব অবরোহীর ব্যবহার হয়েছে এবং অবরোহীতেই সম্পূর্ণ স্বরগুলি লাগে। অর্থাৎ সারঙ্গপনি সা, অথবা সারঙ্গপধনিসা আরোহণ হলে সানিধপমগরেসা অবরোহণে লাগে।

মেল হিসাবে রাগের প্রতিষ্ঠা সঙ্কে আমি পণ্ডিত ভাতখণ্ডের মত মানলেও তাঁর মেলের সংজ্ঞা সঙ্কে আমার মত ভিন্ন। তাঁর ক্রমিক পদ্ধতিতে সাত স্বরের মেল নির্দিষ্ট হয়েছে কিন্তু মেলের শাস্ত্রীয় সংজ্ঞা যে তা নয়, একথা ৬পণ্ডিতজীও জানিতেন। কারণ মেল বাড়ব অথবা ওড়ব হতে পারে। তবে সাত স্বর ব্যবহার করার কারণ শেখার ও লেখার সুবিধা। কিন্তু সকলেই জানেন যে মেল থেকে রাগের রসগত বা পারিবারিক সঙ্কের নির্দেশ পাওয়া যায় না। যেমন চতুর্দশ কানড়া অথবা নানা মল্লার মেল থেকে বোঝান যায় না এই অভিযোগ নানা রসজ্ঞ ব্যক্তি করেছেন।

সম্পূর্ণ মেল সঙ্কে একথা খাটে। কিন্তু গত বৎসর (1942) Journal of the Madras Music Academyতে একটি প্রবন্ধে দেখিয়েছি যে মুর্ছনা-জাতি-রাগ নিয়ম (অথবা মেল প্রকরণ) এবং genus species

system অথবা পারিবারিক সঙ্কল্প যতটা পৃথক মনে করা যায় তা নয়। ২ অর্থাৎ শাস্ত্রীয় গোড় ভেদাঃ বা নাম ভেদাঃ বা বরাণি ভেদাঃ মেলের ওপর নির্ভর করে তবে তা সম্পূর্ণ মেল নয়। যেমন এখন আমরা বলতে পারি—যে সারঙ্গ ও কানড়া সমস্ত “সা নি পম রেসা” এই ওড়ব মেলের ওপর নির্ভর করে। এটা রসগত সংজ্ঞা। বলা বাহুল্য একথা সমস্ত ওস্তাদে মেনে থাকেন যে কানড়ায় সারঙ্গের রস থাকে। এই ভাবে উক্ত প্রবন্ধে দেখান হয়েছে যে ছয়টি বাড়ব মেল ও পনেরটি ওড়ব মেল সবস্বন্ধ আছে বাতে রাগের রসগত সাদৃশ্য পাওয়া যাবে যথা—

2. The so-called Genus-species system, often supposed to be Fundamentally different from the Murchhana-Jati Raga system when properly analysed, will be found to be closely related to scales as we shall presently see. But we might as well note that the Genus species system based inherently on the similarity of tunes or perhaps tune-forms, is not a later invention, as many theorists try to make out. Take for instance the Gauda varieties mentioned in the parijat. Even the Ratna-kara mentions Karnatas Gauda, Deshbala Gauda, Turushka Gauda and Dravida Gauda. The Sangit Parijat mentions Kedara Gauda Karnata Gauda Sarangs Gauda Riti Gauda, Narayana Gauda, Malava Gauda, as also Gaula. From Parijata's brief description it would be found that they belonged to our different scales, Hence the question arises why they have the same suffix, like a family name, Gauda.

According to their description, all Ragas have one common feature, they all omit (with the exception of Riti Gauda) Dha and Ga both or one of them in the Aroha. This gives a common phrase of the Gaudas Sa Ri Ma Pa Ni or Sa Ri Ma Pa, or Ma Pa Ni..... :

(Journal of the Madras Music Academy. Volume XIII. P. 1-2, Part I-IV)

১। সা গ ম প ধ নি সা

২। সারে সা গ প ধ নি সা

৩। সারে গ প ধানি সা

৪। সারে গম ধানি সা

৫। সারে গম পানি সা

৬। সারে গম প ধ সা।

এখন এই সব স্বরের শুদ্ধ কোমল পরিবর্তন করে দেখান হয়েছে যে বক্রিষ্টি সম্পূর্ণ মেল পাওয়া যায় বা দক্ষিণী সঙ্গীতে ব্যবহৃত। উপরোক্ত করেকটি বাড়ব মেল নিয়ে সঙ্গীত পারিজাতের অনেক রাগের স্থান নির্দেশ করেছি। ভবিষ্যতে আমি এই ছয় মেলের ওপর সমস্ত রাগ রাগিণীর নির্দেশ করব। বলা বাহুল্য এইখান থেকে ৮পণ্ডিত ভাটখণ্ডের মতের সঙ্গে আমার প্রভেদ হোল যাতে তাঁর মতের বিরোধী না হলেও মেলের ধারণা অল্প রকম ভাবে দেখাতে আমি বাধ্য। আমার মতে রসগত বিশ্লেষণ এই করটি বাড়ব মেলের ওপর করা সম্ভব এবং সঙ্গত। এর থেকে একটি স্বর বাদ দিলে ঔড়ব মেল ও এর সঙ্গে একটি স্বর যোগ করে সম্পূর্ণ মেল পাওয়া যাবে। আপাততঃ এই গ্রন্থে আমি এই পদ্ধতির আলোচনা করব না, ভবিষ্যতে মেল সম্বন্ধে বিরাট আলোচনার প্রবর্তন কর্তে হবে। কারণ বাড়ব ও ঔড়ব মেল নিয়ে ২১টি মেল পাওয়া যায়। আপাততঃ যা প্রচলিত সংস্কার তাই চলা ভাল।

“রাগিণী” কথা ব্যবহার থেকে উঠে যাবার কোনও কারণ নেই— কারণ শব্দ হিসেবে নিজের ব্যাকরণ সম্বন্ধে নিয়ম এর সঙ্গে রসের সম্বন্ধ থাকার কারণ নেই। রাগিণী যাতেই যে মধুর হবে এমন কোনও কারণ নেই আমরা রাধিকা, লক্ষ্মী, শাবিত্রী, সরস্বতী, যেমন মানি তেমনি চূর্ণী, কালী, চামুণ্ডাও মানি, কাজেই মারবা রাগিণী হলে আপত্তি নেই অথবা খম্বাজ রাগ হলে দোষ নেই। শব্দের ওপর এই নিয়ম যেমন :

বাগেত্রী রাগিণী অথচ খমাজ রাগ, কিংবাটি রাগিণী 'কিন্তু কি খিট
 বসে রাগ বলা উচিত। এই রাগ-রাগিণী ভেদের সঙ্গে বৈজ্ঞানিক
 বিশ্লেষণের সম্বন্ধ হওয়া উচিত নয়।

ভবিষ্যতে উপরোক্ত ছয় মেলের ওপর সমস্ত রাগ-রাগিণীর বিশ্লেষণ
 দেবার ইচ্ছে রইল। সঙ্গীত সম্বন্ধে এই বিষয় আলোচনা হুমুস্কা
 কাগজের দিনে স্থগিত রাখতে হোল, তবে এর মূল আলোচনা মাস্তাজের
 উপরোক্ত পত্রিকায় বেরিয়েছে। ৮কুম্ভধন বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন
 “বাঙালীর মত অসাহিত্যিক জাতি কুত্রাপি নাই” কাজেই বাংলার
 এমন কোনও পত্রিকা নেই যাতে এই রকম দুর্লভ বা অভিনব
 আলোচনা করা যেতে পারে। তবে এ দোষ বাঙালী জনসাধারণের না
 কোম্পানীর আমলের সৃষ্ট হঠাৎ বড়লোক সম্প্রদায়ের গোট বিচার
 করে দেখবার বিষয়, কারণ ভারতবর্ষের যত নিকৃষ্ট গায়ক যে বাংলা
 দেশে আসতেই প্রতিপত্তি লাভ করে থাকে এবং বহু পরিশ্রম করেও
 ভাল লোকে মর্যাদা পায় না তার কারণ মর্যাদা দেবার মত ধনী
 সম্প্রদায় গড়ে ওঠেনি। এর চেয়ে বধি ও গুজরাটের ধনী সম্প্রদায় বীর
 অকৃতঃ নিজের চেষ্টায় বড়লোক হয়ে থাকেন তাঁদের পছন্দ ঢের ভাল।
 আশা করা যায় যে বর্তমান জগতের রাষ্ট্র বিপ্লব ও যুদ্ধের অশেষ দুর্গতির
 মধ্যে দিয়ে বাংলা দেশ সর্বত্র মুখের নেতৃত্ব থেকে অব্যাহতি লাভ
 করবে।—

দ্বিতীয় অধ্যায়

তান

তান শব্দ তন্ ধাতু থেকে উৎপন্ন হয়েছে। এর ধাতুগত অর্থ বৃদ্ধি বা ব্যাপ্তি। এখনও অনেক বিশিষ্ট গায়ক তান বলতে দুই বা ততোধিক স্বরের সংযোগ এই অর্থ করে থাকেন। যেমন “সাম” কোদারের তান। “মরেন” মল্লারের তান “গমরেনা” কানড়ার তান, ইত্যাদি। এই হোল তান কথার প্রকৃত অর্থ। অনেক খেয়াল গায়ক এখন তান বলতে কঠোর ক্রতগতি বুঝিয়ে থাকেন, বলা বাহুল্য ক্রত তান সব সময়ে রাগের উপযুক্ত হয় না কাজেই ক্রত তানে ঠাটের আভাষ পাওয়া যায় কাজেই একই ঠাটের একই তান নানা রাগে ব্যবহার করা ক্রতগামী খেয়াল কঠোর মূল্যদোষ হয়ে দাঁড়িয়েছে। রাগের বিস্তারে এবং কঠোর ক্রতগতির মধ্যেও তানের রাগোচিত সৌষ্ঠব প্রয়োজন এই সৌষ্ঠব কোনও নির্দিষ্ট নিয়মের বশবর্তী নয় কাজেই এখানেই গায়কের সৌন্দর্য্য বোধ ও কল্পনা শক্তির প্রকাশ এবং এইখানে রাগসঙ্গীত নির্দিষ্ট নিয়মের বাইরে চলে।

এই তানের ওপর সুরের সৌন্দর্য্য ও রাগের বিস্তার দুইই নির্ভর করে। ভাল সঙ্গীতকারের লক্ষণ হোল তানের সম্পূর্ণতা বজায় রেখে গান রচনা করা। অর্থাৎ তাবার শব্দ এমন ভাবে সাজাতে হবে যাতে একটি বা দুটি সম্পূর্ণ শব্দ একটি পূর্ণ তানের ওপর সাজান থাকে। যেমন “মরেন লা খনি প” এইটি দরবারী কানড়ার একটি তান, এই তানের ওপর শব্দ

সাজাতে হবে তান ভাঙলে চলবে না। এমন কি তান বজার রেখে শব্দ ভাঙাই নিরম। কাব্য সঙ্গীতের রচনা পদ্ধতি ঠিক এর বিপরীত সেখানে শব্দ ও ছন্দ বিভাগ বজার রেখে তান ভাঙা হয় কাজেই কথা ও ছন্দ বাদ দিয়ে সুরের কোনও চেহারা পাওয়া যায় না। অপর পক্ষে রাগসঙ্গীতে সুর বাদ দিলে কথার কোনও নিজস্ব ছন্দ নেই বা কাব্য সঙ্গীতে আছে। ফলে সুর বাদ দিয়ে কাব্য সঙ্গীতের আবৃত্তি সম্ভব—কিন্তু রাগসঙ্গীতের কথার কোনও আবৃত্তি নেই বা ছন্দ নেই। সুর বাদ দিলে তার চেহারা গন্ধের মত হয়।

অনেকের মনে হোতে পারে যে কোনও কোনও হিন্দী গানে নির্দিষ্ট ছন্দ আছে যেমন ফ্রপদে। ফ্রপদের বোল সাজানর ধরণ ত্রিমাত্রিক ছন্দের সাহায্য কখনও কখনও নিয়ে থাকে। এ রকম বাংলা গানেও আছে যেমন রবীন্দ্রনাথের “লেগেছে অমল ধবল পালে, মন্দ মধুর হাওয়া” কিন্তু (এগুলি নিবন্ধ গান হোলেও) তালের ছন্দ ও গানের ছন্দ রাগ-সঙ্গীতে বিভিন্ন অর্থাৎ চৌতালের তালের ছন্দ ৪, ৪, ২, ২, মাত্রা। কাজেই গানের ছন্দ যেখানে ৩, ৩, ৩, ৩ মাত্রার চলেছে তানের ছন্দ সেখানে চার অথবা ২ মাত্রার মাপে চলেছে। ১২ মাত্রায় এক আবর্তন এবং বার মাত্রা পর পর গানের ও তানের ছন্দের “সম এইখানে গানের ও তালের ছন্দ এসে মিশে আবার তফাৎ হয়ে যায়। কিন্তু ভাল ফ্রপদে রাগের তানের ওপর বেশী লক্ষ্য রাখা হয়—তা নৈলে ফ্রপদ রচনা ব্যর্থ হয়। ভাল ধেরালে তানের এতই মর্যাদা দেওয়া হয়েছে যে বিলম্বিত ধেরাল গানের ছন্দ বলে কোনও বস্তুর অস্তিত্বই নেই এই কারণে বিলম্বিত ধেরাল অনিবন্ধ সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত। আবার মধ্য অথবা দ্রুত গানের ধেরাল নিবন্ধ সঙ্গীতের দৃষ্টান্ত।

তান ও তাল সঙ্গীত রচনার মুখ্য উদ্দেশ্য হওয়ার ভাবার সাহায্য ছাড়া

স্বর ও ছন্দ ব্যবহার করা সম্ভব হয়েছে। যেমন নিচুক শারঙ্গের সাহায্যে বৃক্ষ গায়ক নানা তান ও ছন্দের বৈচিত্র্য দেখাতে পারেন বা ভাবার সাহায্যে একেবারেই অসম্ভব।

রাগ বিস্তার মানেই সাধারণতঃ নতুন তানের সৃষ্টি কাজেই তানের মূল নিয়ম জানতে হয়। এই মূল নিয়ম পাওয়া যায় রাগের আরোহী অবরোহী থেকে। এই কারণে রাগের আরোহী অবরোহী বোঝা না গেলে তাকে রাগ পদবাচ্য করা চলে না।

আরোহী অবরোহী থেকে তানের নিয়ম অতি সহজে বোঝা যায়। যেমন বেশ রাগের আরোহী—অবরোহী যদি হয় “সারেঙ্গপনিসা—সানি ধপমগরেস” তাহলে নপ্তকের প্রতি অংশে তানের প্রকৃতি বোঝা যায় যেমন সারেঙ্গপনিসা, সারেঙ্গসা, (সারেঙ্গম সাধারণতঃ নিয়ম অনুসারে আপস্তম্বজনক তবে রসহানি না করেও ব্যৱহার করা যায়) মপরেঙ্গম, রেঙ্গপনিসা (কারণ আরোহণে ঐশ্বর্য বাধ বাধে) কিন্তু রেঙ্গপধমগরে (কারণ প পর্য্যন্ত দিয়ে অবরোহী তান ধ থেকে আরম্ভ করা যেতে পারে) ইত্যাদি।

সাধারণতঃ তানের দুই প্রধান বিভাগ সরল তান ও কুট তান। সরল তানের আরোহণ ও অবরোহণ সরল যেমন : সারেঙ্গপনিসা, সারেঙ্গম গরেঙ্গসা, সারেঙ্গম মগরেঙ্গসা, সারেঙ্গমধপ মগরেঙ্গসা, সারেঙ্গমধপনিসা—ধপমগরে সা। ইত্যাদি।

কুটতানের বক্রগতি যেমন : সারেঙ্গপরেঙ্গ, রেঙ্গপারে মপনিসাধপমপনিসাধপমগরেঙ্গ সারেঙ্গপনিসা (বেশ রাগে) ইত্যাদি। কুট তানের ব্যবহার অতি সুবৃক্ষ গায়কের পক্ষেই সম্ভব কারণ কুট তানে আরোহী—

অবলোহীর নির্দিষ্ট নিয়মের অনেক সময় ব্যতিক্রম হয় অথচ রাগের রসহানি হয় না। অপর বিশেষত্ব এই যে অস্তান্ত তুল্য রসের অস্তান্ত রাগের দ্বারা এসে পড়ে আবার রাগের মূল রসের প্রকাশ হয়। সম প্রকৃতির সমস্ত রাগের স্বরূপ জানা না থাকলে কুট তানের ব্যবহার বিপজ্জনক।

এ ছাড়া গমক সংযুক্ত তান ইত্যাদির নানা নাম গায়কেরা দিয়েছেন কারণ শাস্ত্রীয় নাম ব্যবহার করা প্রায় উঠে গিয়েছিল। গমকের নানা শাস্ত্রীয় নাম আছে যেমন হৃদিত, স্মুরিত, তিরীপ ইত্যাদি আপাততঃ তার জায়গার হলক্ তান, জমজমা, জোড়, বলিট ইত্যাদি নানা পারিভাষিক নাম হয়েছে। কিন্তু এত সব নাম সব ক্ষেত্রে ব্যবহার হয় না। শাস্ত্রীয় মত হোল “স্বরস্ত কল্পো গমকঃ” কাজেই সমস্ত রকম পরের কল্পনকে গমক বলা চলে, সুতরাং গমক তানই এই ধরণের তানের নাম হওয়া উচিত। বলা বাহুল্য গমক-তান কুট অথবা সরল দুই হতে পারে গমকের সঙ্গে কণ্ঠস্বরের নানা পরিবর্তনের সম্বন্ধ; কাজেই গমক-তান ক্রিয়াগত, স্বরগত নয়।

তানের বিশিষ্ট কৌশল সুদক্ষ গায়কের কাছে শেখা প্রয়োজন কারণ তানের ব্যবহারে এত সূক্ষ্ম বিশেষত্ব আছে যে গায়ক নিজেই সে সম্বন্ধে সচেতন নয়। যেমন ভাবার উচ্চারণ বই পড়ে শেখা যায় না তেমনি তানের “উচ্চারণ” শুনে শিখতে হয়।

এই “উচ্চারণ” মধ্যেই শ্রুতির ব্যবহার প্রকাশ পায় যেমন ভীমপলাশীর রাগের বিস্তারে লেখা হয় “মপনিলা” কিন্তু এই “মপনিলা” হার্ষোনিয়মের পর্দায় বাজালে ভীমপলাশীর কাছে দিয়ে যাবে না। ভীমপলাশীর জিহাদ লাধারণতঃ কোমল নিবাদের চেয়ে চড়া ও তীব্র

নিবাদের থেকে নীচে এবং আলোকিত। এর কারণ এই যে ভীষণলাসীর তানে “মণলানিলা” এই প্রতি ব্যবহার হয় এবং প্রথম সা অত্যন্ত অল্প স্পর্শের সাহায্যে ব্যবহার হয় কাজেই কোমল নিবাদের প্রতি একটু সাঁএর দিকে সরে যায়—এবং নিবাহ আলোকিত থাকে। এ কথা লিখে বোঝান সম্ভব নয়।

এই কতকগুলি সাধারণ কথা তানের সহজে জানার পর আমরা রাগের আলোচনা আরম্ভ করব। বলা বাহুল্য যে প্রতি রাগের আরোহী অবরোহী ও মূল তানগুলি বেওয়া হোল—এর সাহায্যে গায়ক নিজের বিস্তার বাড়িয়ে চলতে পারবেন। তবে শিক্ষার্থীর কাছে বারবার অনুরোধ এই যে প্রথমে অন্ততঃ কিছুদিন practical lesson অথবা কঠ কোমল শিক্ষা উত্তম গায়কের কাছে না নিয়ে বই থেকে রাগ বিস্তার বা তান তুলে নেবার চেষ্টা করবেন না। সম্প্রতি এরকম নজীর পাওয়া গিয়েছে যে আমার রাগ-নির্ণয়ের স্বরলিপির হুজাকর-প্রমাদ অথবা printing mistake সমেত রাগ বিস্তার বা তান দেখা হয়েছে। অথচ ঠাটের উল্লেখ এবং সাধারণ ব্যাখ্যা থাকার হুজাকর-প্রমাদ সহজেই বোঝা সম্ভব। যেমন খমাজের বিস্তারের যদি কোথাও কোমল ধৈবতে থাকে বা ইমনের বিস্তারে—কোমল নিবাহ থাকে তখন বোঝা উচিত যে ছাপার ভুলে এ রকম হয়েছে। স্বরলিপির ছাপার ভুল থাকবেই কাজেই ঠাট এবং অজ্ঞাত ব্যাখ্যা থেকে ছাপার ভুল বুঝে নেওয়া উচিত। শিক্ষক থাকলে এ রকম প্রমাদ সম্ভব নয়।

এই গ্রন্থে রাগের ঐতিহাসিক আলোচনা কতকটা সংক্ষিপ্ত করা হোল কারণ ঐতিহাসিক গবেষণার জন্ত পরে পৃথক গ্রন্থের প্রয়োজন

হবে। রাগের বর্তমান পরিস্থিতি কি এবং কি আছে তা পাওয়া উচিত তাই আলোচনা করা আমাদের উদ্দেশ্য কাছেই রাগের আরোহী, অবরোহী ও তান আলোচনা করাই রাগ-নির্ণয় গ্রন্থের উদ্দেশ্য। এই দুটি বিষয়ের উপর গায়কের সমস্ত কৃতিত্ব নির্ভর করছে।

তৃতীয় অধ্যায়

রাগের বর্ণানুক্রমিক তালিকা ও আলোচনা

রাগের বর্ণানুক্রমে আলোচনা ১ম খণ্ডের মত এই খণ্ডেও দেওয়া
গেল :

অঞ্জনী তোড়ী

তোড়ী সম্বন্ধে সাধারণ ভাবে রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা
হয়েছে। সেখানে দেখা যাবে যে অঞ্জনী তোড়ী নাম গ্রন্থে পাওয়া
যায় না। এখন অঞ্জনী তোড়ী অত্যন্ত অপ্রচলিত রাগ তার স্বরূপ
অনেকটা এই রকম :

সারে ম প সা ধ প, নি ধ ম প রে গ রে সা, ম ধ নি সা

এই তিনটি তান থেকে দেখা যাবে যে অঞ্জনী তোড়ী মিশ্র রাগ
তাতে জোনপুরী (বা আসাবরী), দেশী তোড়ী, ও কৌশিক (অথবা
মালকোশ) রাগের ছায়া পাওয়া যায়। এর একটি মাত্র গান পাওয়া যায়
“নিদ্রা হুঁ নহি”—বা ক্রমিক পদ্ধতি (ভাত খণ্ডের), যে ভাগে দেওয়া
হয়েছে। বলা বাহুল্য অঞ্জনী তোড়ী যদি কেউ গাইতে চান তাহলে
আসাবরী দেশী, ও মালকোশের তান ইচ্ছামত মিশিয়ে নিতে পারেন।
তবে এরকম মিশ্র রাগের কোনও সার্থকতা নেই। সময় অনির্দিষ্ট,
প্রাতঃকাল যে কোনও সময়।

অহীর ভৈরব

অহীর ভৈরব নাম সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায় না। কিন্তু সঙ্গীত পারিজাতের “লালংগ” নামের রাগের আরোহী অবরোহী বর্তমান অহীর ভৈরবের অনুরূপ যথা : সা_২রে গম প ধ নি সা_১ সা_১ নি ধ প ম গ রে সা_১। অর্থাৎ পূর্বার্জ ভৈরব ও উত্তরার্জ খমাজ অথবা কাকী। আহরী মেল পণ্ডিত ভাবভট্ট উল্লেখ করেছেন তবে তাঁর দেওয়া শ্রুতি মী মেল এখন ব্যবহারে নেই।

বর্তমান অহীর ভৈরব কঠিন এবং শ্রুতিমণ্ডর রাগ বলা বাহুল্য এই রাগকে ভাতখণ্ডেজীর দশ ঠাঁটের মধ্যে ফেলা যায় না কাজেই পূর্বার্জ ভৈরব মেল (সা_২ রে গ ম) এবং উত্তরার্জ কাকী মেল (প ধ নি সা_১) এই ভাবে মেলেরবর্ণনা কর্তে হয়। এই মেলের দক্ষিণ ভারতীয় নাম হোল “চক্রবাক”। ক্রমশঃ অনেক দক্ষিণ ভারতীয় নাম উত্তর ভারতে এসে পড়েছে কাজেই এই রকম আরও নাম ক্রমশঃ এসে পড়বে। অবশ্য বর্তমানে অহীর ভৈরব চক্রবাক নামে পরিচিত হয়নি।

অহীর ভৈরব বিস্তার করার ছটো মূল পদ্ধতি রয়েছে প্রথম—পঞ্চম প্রবল করে আধুনিক ভৈরবকে আশ্রয় করে এবং কোমল স্থানে শুদ্ধ ধৈর্য এবং শুদ্ধ নি স্থানে কোমল নি ব্যবহার করে। এই নিয়ম ভাতখণ্ডেজীর মতে ক্রমিক ৫ম ভাগে দেওয়া হয়েছে। এতে ভৈরব অঙ্গ “প ম রে সা_১” এবং কাকী অঙ্গ প ধ নি সা_১ যোগ করে অহীর ভৈরবের চেহারার গড়ে উঠেছে। সুতরাং সরল আরোহী ব্যবহার কর্তে হলে “সা_২ রে গ ম প ধ নি সা_১” এই মেল ব্যবহার কর্তে হয়। সেই অঙ্গ কখনও

কখনও আরোহণে শুদ্ধ রে ব্যবহার হয়ে থাকে। এই ধরনের বিস্তারে রুদ্রিমতা আছে তা ক্রমিক পদ্ধতির স্বর বিস্তার দেখলে বোঝা যাবে। এই মতে অহীর ভৈরব সম্পূর্ণ রাগ, এবং ভৈরব নামের অন্ত্যন্ত রাগের সঙ্গে এর যোগ রাখা কঠিন হয়ে পড়ে। বিশেষতঃ খেরালে ক্রান্ত তানের পক্ষে এই রকম সম্পূর্ণ রাগ অনুবিধাজনক।

অপর মতে অহীর ভৈরব রাগে আরোহণে রে ও প বর্জিত অবরোহণে সম্পূর্ণ কাজেই এই মতে অহীর ভৈরব ঔড়ব সম্পূর্ণ রাগ। আমার কাছে এই ধরনের অহীর ভৈরব ভাল লাগায় আমি এই নিয়মে বিস্তার দিলাম। অপর মতের বিস্তার ঠাটের ওপর হয় কাজেই সে রকম বিস্তার করা অতি সহজ।

আরোহী অবরোহী : সা গ ম ধ নি সা—সা নি ধম গ রে সা।

বিশেষ তান : ম গ রে সা নি সার্ন নি ধ সা।

বিস্তার : ১। ধ নি রে সা, ম গ রে, রে সা গমরে সা

২। সারে ম গরে সা, রে সা নি ধ নি ধ সা, ম ধ নি সা

গম গ রে সা, ম গরে সা।

৩। সাগম, পমগরে গম, রে ম, সামগরে, মগরে
সা নি ধ নি সা।

৪। সাম গম নি ধপ, ধমপগমরে, পমগমরে সা
নি ধ নি সা।

৫। সামগম ধনি ধা, রেঁসা, গ ম রেঁ সা, নি ধ পম, পমগ,
ম রেঁ সানি ধ সা।

বাঁদী মধ্যম সবাঁদী সা। ধৈবত গ্রহ।

এই সব রাগের গান অত্যন্ত অল্প। ক্রমিক পদ্ধতিতে যে গান দেওয়া আছে তার গঠন বেথলে বোঝা যাবে যে কোনও কোনও গান এই মতে বিস্তার করা চলবে। সময় :—প্রাতঃ, প্রথম ও দ্বিতীয় গ্রহর।

আনন্দ ভৈরব

সঙ্গীত পারিজাতে আনন্দ ভৈরবী নামের উল্লেখ আছে কিন্তু আনন্দ ভৈরব নামের উল্লেখ নেই। পণ্ডিত ভাবভট্ট অল্পসঙ্গীত রত্নাকরে যে সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিয়েছেন :

ভৈরবী লক্ষ্য সংযুক্ত আনন্দ ভৈরবস্থতঃ

স্বমেল জনিতত্বম্ তু বিশেষ সমুদাহৃতঃ ॥

এর থেকে কোনও নির্দিষ্ট স্বরূপ আশা করা যায় না। তবে মনে রাখতে হবে তখনকার ভৈরবী আমাদের জোনপুরী মেলে ছিল।

বর্তমানে আনন্দ ভৈরব পূর্বভাগে ভৈরব মেল ও উপর ভাগে বিলাবল মেলের স্বর ব্যবহার করে। অথচ কোমল নিষাদের ব্যবহার আছে বিলাবলের মত বক্র ভাবে। আনন্দ ভৈরবকে ভৈরব ও বিলাবলের মিশ্রণ হিসেবে ধরে নেওয়া চলে। কাজেই আরোহী অবরোহী সেই রকম হওয়া উচিত।

*
আরোহী অবরোহী : সারে গ প ধনি সাঁ—সাঁ নি ধ প ম গরে সা।
অথবা—অবরোহণ : সাঁনি ধ নি ধপ মগমরে সা। এই রকমও হয়।

বিশেষ তান : গ পম গমরে সা, ধ নি ধ প ম প গমরে সা।

বিস্তার : ১। পম গম মগ মরে সা, পনি ধনি সা।

২। পনি সা গম বে গ, পম গম রে গরে সা,
গমরে মগরে সা।

৩। সারেরগম. গপনিধনিসা, রে সা, ম গ ম রে সা,
সানি ধনি ধপ, ধপমপ মগ, পমগমরে সা।

৪। গ প ধনি সা, পনিধনিসা, রে সানি সা,
গরে সানি, ধনি ধপ, মপ মগম রে গ ম প গমবে সা।

বাদী গ সছাদী সা। গ্রহ পঞ্চম অর্থাৎ পঞ্চম থেকে রাগ আরম্ভ
কলে ভাল শোনার।

ভটিহারের সঙ্গে এই রাগ পৃথক রেখে চলা কঠিন। ভটিহারে
গ ম ধ নি সা আরোহী হিসাবে ব্যবহার কলে আনন্দ ভৈরবের সঙ্গে
ভুল হওয়ার সম্ভাবনা কম। তাহলেও আনন্দ ভৈরব ও ভটিহার রাগের
সাদৃশ্য অত্যন্ত বেশী সম্ভবতঃ এই কারণে ভটিহারের প্রচারে আনন্দ
ভৈরবের প্রচার কমে গিয়েছে। সময়—প্রাতঃ প্রথম ও দ্বিতীয় প্রহর।

আভোগী

আভোগী রাগ যে কেন তৈরী হয়েছিল তা বোঝা শক্ত কারণ এর মধ্যে
বাগেশীর ছায়া পাওয়া যায় অথচ কোনও রাগের সম্পূর্ণতা পাওয়া যায়
না। এক কথায় আভোগীকে নি প বর্জিত বাগেশী বলা চলে।
আরোহণে বাগেশীর রস পাওয়া যায় কারণ বাগেশীর আরোহণে অনেক

ওস্তাদ রি ব্যবহার করে থাকেন যেমন “রে গ ম গ রে সা”। আভোগীর আরোহী অবরোহী দেওয়া গেলেও এর কোনও বিশেষ চেহারা নেই।

আরোহী অবরোহী : সারে গ ম গ সা—সা ম গ রে সা।

এইবার বাগেশ্রী নিষাদ ও পঞ্চম বাদ দিয়ে গেয়ে বান—পৃথক-বিস্তার দেওয়ার কোনও প্রয়োজন নেই। সময় :—অনির্দিষ্ট।

ইমনি বিলাবল

ইমনি বিলাবল ইমন এবং বিলাবল মিশিয়ে তৈরী হয়েছে। মিশ্র রাগ বলে ইমনি-বিলাবল গাওয়া কৌশলী কলাবিদের কাজ। এই প্রসঙ্গে একথা মনে রাখা ভাল যে মিশ্র রাগ গাইতে হলে পৃথকভাবে দুই রাগের চেহারা দেখিয়ে যেতে হবে এবং এক রাগের থেকে আর এক রাগে যাওয়ার সময় তৃতীয় কোনও রাগের সাহায্য নেওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। যেমন ইমনি বিলাবলে যে স্বরগুলি লাগে বিহাগেও ঠিক সেই স্বর কিছু ইমনি বিলাবল গাইতে বিহাগে। তান ব্যবহার করে অজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া হবে কারণ বিহাগ বাঁচিয়ে ইমনি-বিলাবল গাওয়াই কৌশল। শুধু বিহাগ গাইতে হলে ইমনি বিলাবল নামের কোনও প্রয়োজন নেই।

আরোহী অবরোহী : সারেগাপধানিসা—সানিধপ মগরেসা অথচ

তানে “সারেগমপ” বা “গমপধনি” তান ব্যবহার করা অসঙ্গত নয়। তাই এ নিয়মে বক্র আরোহীর অবরোহীর ব্যবহার হয় :—

সারে গম, রে গ ম প, গ প ধনি সা, —সা নি ধপ মপ মগ মগরেসা।

বিশেষ তান : নি রে গম রেগপ, মপ গম গরে গরেশা ।

বিস্তার : ১। সারে গরে নিরেশা, গরেগ, গপমগ, মগমরে গমপ
ম গ ম রে সা ।

২। সা নি ধ প ধ নি ধ নিসা, রে সা নি ধ নিরেগ, রেগমগ,
পমগমরেগ, পম গমরেস

৩। সা নি ধ নিসারেগ, মগপ গমরেগ, রেগমপ ধপমপ গমরেগ,
পম গমরেসা ।

৪। ধ নি সারে গম গ, রেগপম গম রেগ, ধপমপম গমরেগ, মরেসা

৫। সারেগম রেগপ, ধপমপ গমরেগপ, ধনিধপ ধমপ গমরে
গপমগমরেসা ।

৬। গপধনিসা, রে সা, নিরে গ রে নিসা ধনিধপ, ধমপগমরে
গপধনিসা ।

৭। গ রে নিরে সা নি ধপ, মপ গম রে গপধনিসা; গ রে সা
নিধপমপধনিসা ।

৮। সা রে গ ম গ, রেগরেসা, নিসা ধনিধ মপ, গমরে গরে সা ।

বাদী গাঙ্কার সম্বাদী সা । গ্রহ পঞ্চম অর্থাৎ পঞ্চম থেকে আরম্ভ
কলে ভাল শোনাবে । ১ সময়ঃ—সকাল বা সন্ধ্যা—প্রথম গ্রহর ।

১। ৮কুখন বন্দোপাখ্যার বলেছেন “ইমন পারস্ত রাগ” । একথা গ্রহে লেখা
পাকলেও ইমানে যে আরোহী অবরোহী ব্যবহার হয় তা পারিজাতের কল্যাণ বরাট্ট নামের
রাগে পাওয়া যায় কাজেই “ইমন” নামের কোনও প্রয়োজন ছিল না । তিনি আরও

উত্তরী গুণকলি (গুণকলি দেখুন)।

কামোদ নাট

নাট রাগের পৃথক আলোচনার্থে যাবে যে প্রচলিত কামোদ রাগে নাট অঙ্গের ব্যবহার বরাবর আছে। কাজেই প্রচলিত কামোদ রাগই কামোদ নাট বলে মানা উচিত—কাজেই ঐ নামের একটি পৃথক রাগের অস্তিত্ব প্রতিষ্ঠা করা উচিত হবে না। ভাতখণ্ডের মতামুসারে ক্রমিক পদ্ধতির পঞ্চম রাগে কামোদ নাট নামে রাগের ও কেদার নাট রাগের পৃথক বিস্তার দেওয়া হয়েছে। আমি এই দুই রাগের পৃথক অস্তিত্ব মেনে নিতে অসমর্থ। তার কারণ কামোদ নাটের কোনও বিশিষ্ট স্বরূপ যেখান ঐ গ্রন্থে সম্ভব হয়নি।

এ গ্রন্থে কামোদ নাটের লক্ষণ গীতে বলা হয়েছে যে এই রাগে আরোহণে নি ও অবরোহণে গ বর্জন করা হয় এবং রে ও প বাদী সম্বাদী। বর্তমান কামোদ রাগেও অনেক সময় আরোহণে নিবাদ বর্জিত হয় যথা “প প সাঁ” এবং অবরোহণে গাক্ষার সব সময়ে বর্জিত হয় এবং রে ও প বাদী সম্বাদী কাজেই কামোদ নাট পৃথক রাগ বলে মানা চলে না।

কুকুভ

কুকুভ নাম পারিজাতে পাওয়া যায় তার আরোহী অবরোহী এইরকম ছিল সারেগমপনিসাঁ—সাঁনি পম গ রেসা। এর সঙ্গে বর্তমান কুকুভ রাগের কোনও সম্বন্ধ বের করা কঠিন। কারণ কুকুভে কোমল গাক্ষার (পারিজাতের শুদ্ধ গাক্ষার) ব্যবহার করা চলে না।

লিখেছেন যে “ইমনের সহিত অনেক রাগ মিশ্রিত হইয়াছে—যেমন : ইমন-পুরিমা, ইমন-ভূপালী, ইমন-বেহাগ, ইমন-বেলাবলী, ইমন-কল্যাণ.....” এর মধ্যে ইমন-কল্যাণ মিশ্র রাগ নয়—ইমনকল্যাণ পূর্বেকার কল্যাণ ধরাটি।

অথবা পুরাতন গ্রন্থের মধ্যে রাগ চঞ্জিকানার কুকুন্ডের বর্ণনা এই রকম দিবেছেন :

রাগ বিলাবলমে অবৈ অরজয় বংতী হোয় ।

রিপ সংবাদী বাবীতে কুকুন্ড নিখাট্টে হোয় ॥

এই মতে হরত কোমল গাঙ্কার ব্যবহার হলেও হতে পারে কিন্তু অরজয়তীতে কোমল গাঙ্কার প্রয়োজনীয় নয় । বর্তমান কুকুন্ডের বিলাবল প্রধান চেহারা :

আরোহী—অবরোহী : সারেমপনি ধপাং—সানি ধপম গরেনা ।

বিশেষ তান : সারে মপনি ধপ গপমগরেনা ।

বিস্তার ১ । সারে মগ সারে সা, নি ধু নি সা, সারেগম রেনা ।

২ । সারে মগ সারে, পমগমরেনগ সারে, মপমপগম রেনগ সারে ।
পমগরেনগ সারে প ।

৩ । পনি ধনিসা রেমপ, ধমপ, গমপধনিধপ, মপমগ রেনগ সারে মপ
নিধপ ।

৪ । পনিধনিসা রে গ রে সা, ধনি সা রে সা ধনি ধপ, মপমগ
রেনগে সা ।

বলা বাহুল্য যে কুকুন্ডের বিস্তার সংক্ষিপ্ত কারণ কাছাকাছি অনেক
রাগ আছে বা স্তম্ভপূর্ণে বাঁচিয়ে চলতে হয় । যেমন—নরকরবা, তুল্ল
বিলাবল, ও মাণ্ড ।

বাবী পঞ্চম সবাবী রিষত । গ্রহ পঞ্চম । সময় :—সকাল দ্বিতীয়
গ্রন্থ ।

কেদার নাট

কামোদ নাটের মত কেদার নাটেরও কোনও পৃথক স্বরূপ বোঝা যায় না। লখনৌএর পঞ্চম ভাগ ক্রমিকে যে কেদার নাটের গান দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে মল্লহা কেদারের ধূনের কোনও বিশেষ পার্থক্য নেই। তা ছাড়া নাট সবক্ষে আলোচনার দেখা যাচ্ছে যে বর্তমান কেদার রাগ প্রাচীন “নাট” অঙ্গের তান ব্যবহার করে—সুতরাং কেদার নাটের পৃথক অস্তিত্ব থাকি সম্ভব নয়।

কেদার ভেদ (বা কেদার পরিবার)

বহিঃ কেদার এক সময় নাটের প্রকার ভেদ ছিল, বর্তমানে কেদার রাগের ওপর একটি ছোট পরিবার গড়ে উঠেছে।

ললিত পারিজাতে কেদারী, কেদার গোড়, ও কেদার নাট নাম পাওয়া যায়। কেদারীর আরোহী অবরোহী : সা গমপনিসা, সানিগমগসা অর্থাৎ বর্তমান বিহাগের রে ধা° বাধ দিলে যা হয়। (গান্ধার মুচ্ছনা)।

কেদার গোড় : সারে ম পনি সা—সানি ধপ মগরেসা। অর্থাৎ বর্তমান দেশ রাগের অনুরূপ ছিল।

কেদার-নাট : সাগমপনিসা—সানিধপম রে সা। এই সবগুলি দেখলে বোঝা যাবে যে প্রাচীন কেদার রাগের সঙ্গে বর্তমান বিহাগের আরোহীর বিশেষ সাদৃশ্য। দক্ষিণ ভারতে এখনও এই সব নামের অনেক রাগ প্রচলিত আছে কাজেই এমনও হতে পারে যে পণ্ডিত অহোবল দক্ষিণ ভারতীয় নাম ব্যবহার করে ছিলেন।

বর্তমান কেদারে গান্ধার, গুপ্ত অথবা বর্জিত হয়ে থাকে।

আরোহণে “রে গ” বর্জিত করে “সামপধনিগা” এই আরোহী ব্যবহার হয়—এই কেদার পারিজাতোক্ত কোনও কেদারের সঙ্গে মিলে না।

পারিজাতের পর পণ্ডিত ভাবভট্ট “কেদার ভেদাঃ” উল্লেখ করেছেন। শুদ্ধ সুলতানি মল্লোহা কেদার দ্বীবিধঃ স্মৃতঃ। এতে বোঝা যায়—তার সমসাময়িক গায়কেরা তিন রকম কেদার রচনা করেছিলেন। যার চেহারা এখন বোঝা যায় না। আপাততঃ শুদ্ধ কেদার ও মলুহা কেদার আছে কিন্তু বিস্তারের বিশেষ প্রভেদ হয় না। চাঁদনী কেদার নাম শোনা যায় কিন্তু সুলতানি কেদার শোনা যায় না। এই সব নাম দেখে বোঝা যাবে যে তানসেনের পরবর্তী গায়কেরা রাগ এবং ধূনের বিশেষ পার্থক্য বুঝতেন না। তানসেনের নিজের রচনায় এই ক্রটি রয়েছে যেমন প্রাচীন আরোহী অবরোহীর ওপর তিনি সামান্য তানের পরিবর্তন করে মাল্লা মল্লার বা মিয়াকী তোড়ী রচনা করে ভেবেছিলেন যে নতুন রাগ হোল। আসলে নতুন রাগ কোনটিও নয়—ঐ সব রূপ অল্প নামে প্রচলিত ছিল তা যথাস্থানে দেখা যাবে।

বর্তমানে কেদার তিন রকম যথা : শুদ্ধ কেদার, মলুহা কেদার ও জলধর কেদার (কখনও জলধর মল্লারও বলা হয়)।

মলুহা কেদারের বিস্তার—মল্ল সপ্তকে বেশী—কিন্তু কেদারের সঙ্গে কোনও মূল পার্থক্য নেই কাজেই একে ধুন বলা চলে রাগ বলা চলে না। নানা রকম ধুন একই রাগে থাকে যেমন শুদ্ধ কল্যাণ বা ইমনের নানা গানে নানা রকম ধুন পাওয়া যায় কোথাও মধ্য সপ্তকে গান আরম্ভ কোথাও মল্ল সপ্তকে।

৮ভাতথণ্ডেজীর ক্রমিক পঞ্চম ভাগে মলুহা কেদারের তীব্র মধ্যম অন্ন ব্যবহার হয় এবং তাতে কামোদের “সাগমরে, গমপ, গমরেসা”

ব্যবহার হয় এই কথা বলা হয়েছে। এই তান নাট অনেক থেকে এনেছে সুতরাং মলুহা কেদারকে কেদার নাট বলে কতি নেই। কিন্তু একথা মনে রাখা ভাল যে শুদ্ধ কেদারেও “পম, মগমরেনা” এই তান ব্যবহার হয়। এখন কেদার ও কামোদের চেহারা তুলনা করা যাক :

কেদার : সাম, মগপ, পম, গমরেনা।

কামোদ : সামরেনপ, মপধপ, গ, গমপ, গমরেনা।

কামোদের বিশেষত্ব অবরোহণে গাছারে বিশ্রাম এবং “রে প” এই তানের ব্যবহার। “গমপ পমরেনা” হরীরেও ব্যবহার হয়, সুতরাং মলুহা কেদারের বিস্তার কর্ত্তে হলে কামোদ, শুদ্ধ কেদার ও, কতকাংশে হরীর (অথবা হরীর) মেশাতে হয়। বিপদ এই যে এই ধরণের রাগ এত বেশী অথচ (যথা : কেদার হরীর, কামোদ, শ্রাম, কল্যাণ, ছান্নানট, গৌড়নারঙ্গ) যে এর ওপর মলুহা কেদারা একটি মিশ্র বা পরিবর্তিত কেদারের ধুন বলে মনে হবে। এই সম্বন্ধে আরও আলোচনা “নাট” প্রসঙ্গে করা হবে।

কৌলী অথবা কৌশিক কানড়া

কৌশিক কানড়া বর্ত্তমানে এক প্রকার কানড়ার মধ্যে ধরা হয়—কখনও বা শুধু কৌলী নামেও পরিচিত হয়। ললিত পারিজাতে মালব কৌশিকের নাম পাওয়া যায় না কিন্তু পণ্ডিত ভাবভট্ট রত্নাকর থেকে যে শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন তাতে কোনও স্বরূপ পাওয়া যায় না। পারিজাতোক্ত খবাবতীর মতে বর্ত্তমান কৌশিক কানড়ার আরোহী অবরোহী অনেকটা এক। যথা :

সা গ ম ধ নি সা—সা নি ধ প ম গ রে সা। কেবল বর্ত্তমান কানড়া

অঙ্গ ধ নি প ও গ ম রে সা ব্যবহার হয়।

রাগের বর্ণামুক্রমিক তালিকা ও আলোচনা ৩৩

বর্তমান কোশিক কানড়া দুই রকম। ১। বাগেত্রী অঙ্গে ৩
২। মালকোশ অঙ্গে।

১। বাগেত্রী অঙ্গের কোশিক কানড়ার আরোহী অবরোহী :
সা গ ম ধ নি সা (শুদ্ধ ধৈবত) সা ধ নি প ম গ ম রে সা। এর সঙ্গে
বাগেত্রী কানড়া ও বহারের পার্থক্য বজার রাখা সম্ভব নয়।

তা ছাড়া চন্দ্র কোশ রাগ আছে যদিও চন্দ্রকোশ রাগে পঞ্চম,
রিক্ত ব্যবহার হয় না।

২। মালকোশ অঙ্গ। এই রাগ সঙ্গীত পারিজাতের ধ্বাবতীর সঙ্গে
মেলে কিন্তু কানড়া নাম হওয়ায় নি গ, গ ম রে সা। এই তানের ব্যবহার
হওয়া সুক্টি সঙ্গত কারণ তানৈলে “সানি ধ প ম গ রে সা” আরোহী
হিসাবে ব্যবহার কলে কোনপুরীর ছায়া এলে পড়ে। এবং সে ক্ষেত্রে
কানড়া বলা চলে না।

আরোহী অবরোহী : সা গ ম ধ নি সা—সানি ধ নি প ম, গ ম রে সা।

বিশেষ তান : রে রে সা নি সা ম, ম ধ নি প, ম গ ম রে সা।

পূর্বাঙ্গে ভীমপলাশী রাগের আভাষ পাওয়া যায়।

বিস্তার : ১। নি সা ম, গ ম, গ ম গ রে সা, ধ নি সা ম গ রে সা।

২। নি সা গ ম গ রে সা, ম গ ধ ম, নি ধ প, ম গ ম
প গ ম গ রে সা, রে সা নি সা ম।

৩। সা গ ম ধ ম, নি ধ ম প গ ম, ধ নি ধ ম গ ম গ রে সা।

এই বিচার হলে কানড়া বলা চলে না। কানড়া বলতে হলে এই রকম হওয়া উচিত।

৪। না গ ম ধ নি প, না নি ধ নি প ধ ম প গ ম, গ মরেনা।

৫। নি না গ ম ধ নি সা, গ ম রে সা, নি না ধ নি প, মপ গ মরেনা।

বাঁদী ম মদ্যদী সা। গ্রহ সা কিম্বা ধ। সময় :—রাত্রি ১ম প্রহর।

খট

খট রাগকে অনেক সময় বড় রাগ বলা হয় কারণ অনেকের মতে খটে ছয়টি রাগের মিশ্রণ। কিন্তু একটু বিচার করলে দেখা যাবে যে ছয়টি রাগে একটি রাগ-মালিকা তৈরী হতে পারে—কারণ ছয়টি রাগের পাশাপাশি বিস্তার করার কোনও অর্থ হয় না, সম্ভবও নহ্ন। মিশ্র রাগের উদ্দেশ্যই দুই রাগের পাশাপাশি বিস্তার দেখান এবং তাদের সংযোগ স্থাপন করা। নানা সুর মেশালেই রাগের মিশ্রণ হয় না একথা পূর্বেই বোঝান হয়েছে।

বিশেষতঃ বর্তমান খট রাগ যে ভাবে তৈরী—তাতে প্রধানতঃ ঝোনপুরী, বা আলাবরী এবং ভৈরবের ছায়া পাওয়া যায়। অনেক সময় এতে এক ভীষ মধ্যম ছাড়া সমস্ত সুরের ব্যবহার হয়।

রাগ চন্দ্রিকানার বলেছেন।

ধম বাঁদী সংবাদী হৈ মিলে অর্থাৎ খট রাগ

গাবত শুণিয়নকী বিকট হৈ প্রসিক্ত খট রাগ

এতে খট রাগে খৈষত ও গাঙ্কারের প্রাধান্ত ও রাগের বিকটত্ব বোকা বাজে।

বর্তমান খট রাগের মধ্যে শ্রুতি মাহুর্বা খুব নেই—কারণ এতে কৃত্রিমতা আছে। কোনপুরী (অথবা তোড়ী অঙ্গের) খট রাগে সাগ মপ নি ধপ এই তান তোড়ী অঙ্গের আভাব দেয়। বলা বাহুল্য যে এই তোড়ী মিরাকি তোড়ী অঙ্গের তোড়ী নয় (১ম খণ্ডে তোড়ী দ্রষ্টব্য। এই কারণে খট রাগকে খট তোড়ী বলা হয়)।

আরোহী-অবরোহী। ১। সাগমপনি সাঁ—সাঁনি ধ প মপগ মরে সা

২। ভৈরব অঙ্গে : সা গ ম প ধ নি সাঁ—সাঁ নি ধ প মপ গম রে সা।

এই ভৈরব অঙ্গের অবরোহীতে শুদ্ধ গাঙ্কার বেওয়ার ভৈরব রাগের আভাব পাওয়া যায়।

৩। বসন্ত : নি সা গ ম প ধ নি ধ প গ মরে সা

৪। খট তোড়ী : সা রে গ প ধ নি সাঁ—সাঁনি ধ পম গ রে সা

কাজেই দেখা যাচ্ছে, খট রাগের কোনও নির্দিষ্ট মতামত নেই—যার যে রকম ইচ্ছে সেই রকম গাওয়া হয়েছে। তবে গানের সঙ্গে তান বিস্তারের সামঞ্জস্য থাকা চাই।

সাধারণ বিস্তার : ১। নি সা গ গ মপ গ মরে সা (গাঙ্কার আন্দোলন বৃদ্ধ), নি ধ প ধ পমপ গ ম গ রে সা।

২। গ মপনি ধ প, ধ মপধ লানি ধপ, নি ধ মপ গ মপ গ ব গ
রে সা।

৩। মপধ নি সাঁ, রে সাঁ গঁ রে সাঁ নি ধ নি প, রে সাঁ পনি ধ প
গ প গ মরে সা।

৪। (ছই রিষত) সারে মপ মগ রে সা, গ ম প, ধ মনি ধ প ম গ রে সা,
নি ধ ম প ধ নি সা।
• • • • •

৫। পনিধপ মপগরে, গরে সা, সা গ ম ধ নি ধ প।

৬। (ছই গাঙ্কার) সা গ ম প গ ম ধ প, ম প গ ম রে গম রে সা
গ ম প ধ নি ধ প, মপ গমরে সা।

৭। (ছই ধৈবত ও ছই নিষাৎ) ম প ধ নি সাঁ, রে সাঁ, গঁ রে সাঁ,
নি ধ প, নি ধ ম প, ধ নি সা, নি ধ ম প গমরে সা।

এই নানা প্রকার বিস্তার থেকে বোঝা যাবে যে জোনপুরী ও ভৈরব
এর সাধারণ মিশ্রিত বিস্তারের সঙ্গে মধ্যে মধ্যে 'মপধনি' দিয়ে শুদ্ধ
ধৈবতের ব্যবহার করার খট রোগের প্রকাশ। এর মধ্যে যে বিকটক
আছে তা স্বীকার না করে উপায় নেই।

বাঁদী লম্বা : ধৈবত কোমল ও শুদ্ধ গাঙ্কার। গ্রহ কখনও কোমল
কখনও শুদ্ধ গাঙ্কার কখনও বা ধৈবত কোমল। সময় :—সকাল
২য় প্রহর।

গাঙ্কারী

গাঙ্কারী অথবা গাঙ্কারী তোড়ীকে জোনপুরী থেকে পৃথক রাগ বলে মানা সম্ভব নয়। শুদ্ধ রে যুক্ত আসাবরী, জোনপুরী ও গাঙ্কারী একই রাগের সামান্য পরিবর্তিত হুন কারণ গানের সুরগুলি প্রায় সমস্ত একই আরোহী অবরোহী—ব্যবহার করে। ৮পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক পুস্তকে তিনটি রাগ পৃথক ভাবে দেওয়া হয়েছে—কারণ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে সমস্ত প্রচলিত রাগের সংগ্রহ করেছিলেন, সুতরাং রাগগুলি পৃথক ভাবে দেওয়া ছাড়া উপায় ছিল না। কিন্তু বর্তমানে জোনপুরী অত্যন্ত প্রচলিত রাগ—অথচ তীব্র রে যুক্ত আসাবরী ও গাঙ্কারী প্রায় অপ্রচলিত হয়ে পড়েছে—গাঙ্কারীর প্রাচীন ও বিখ্যাত গান “নেবরিয়া ঝাঁঝরি” কোনও অংশে জোনপুরী থেকে পৃথক নয়। পেশাদার গায়ক প্রায় জোনপুরী ও গাঙ্কারীর পার্থক্য মানেন না। অনেক আধুনিক গায়ক ভুল করে ছই গাঙ্কার যুক্ত ধ্বে-গাঙ্কার রাগকে গাঙ্কারী বলে থাকেন। এই ধ্বে-গাঙ্কার রাগের বিশেষত্ব জোনপুরীর সঙ্গে শুদ্ধ গাঙ্কার (নি সা রে গ ম) যোগ করা এর কোনও নিজস্ব চেহারা গড়ে ওঠেনি এখনও।

গুণকরী (গুণকরী)

গুণকরী নাম সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়। তার গ ও নি বর্জিত ও রি ও ধ কোমল ছিল। এই বর্ণনার সঙ্গে রাগ-চন্দ্রিকাঙ্গারের গুণকলিনামের মত মেলে, যথা :—

গনিসুর বরজৈ গুণকলি রি ম ধ কোমল মান
বাদী ধৈবত হৈ রিধব সংবাদী সুর জান ॥

এর থেকে দেখা যাবে যে গুণকলি ও গুণত্রী নামের বিদ্রাষ্ট পূর্বকাল থেকে রয়েছে।

এখনকার গুণকরি অত্যন্ত অপ্রচলিত রাগ।

আরোহী অবরোহী। সারে মপধ সা—সা ধ পমরে সা।

বিশেষ তান : রে রে সা, রে পম প মরে সা, ধ সা।

নিষাদ বর্জিত জোগীয়ার সঙ্গে এর কোনও পার্থক্য দেখা যায় না। কাজেই যোগীয়ার নিষাদ বাদ দিয়ে বিস্তার করে, গুণকরির চেহারা পাওয়া যাবে কিন্তু রসের পার্থক্য হবে না। কাজেই এর পৃথক বিস্তার দেওয়া সম্ভব নয়। সময় :—সকাল প্রথম প্রহর।

গুণকলি

গুণকলি নাম নিয়ে গোলমাল ওপরে দেখানো হয়েছে। বর্তমান গুণকলি বিলাবল মেলের রাগ কিন্তু তার চেহারা অনেকটা তীব্র মধ্যম বর্জিত গুরু কল্যাণের মত। এই রাগে অতি অল্প গান রচনা হয়েছে ; তার কারণ বোধ হয় এই যে কাছাকাছি হেমকল্যাণ, দেবগিরি, ইত্যাদি অনেক রাগ রয়েছে। কাজেই গুণবালি কোনও রাগ পদ বাচ্য নয় ; তাকে সামান্ত ধ্বনের মর্যাদা দেওয়া যেতে পারে। সময় :—সকাল ২য় প্রহর।

গোপী বসন্ত

গোপীবসন্ত নূতন রাগ বলে মনে হয়—কারণ এক রাগ-লক্ষণ ছাড়া অন্য কোথাও এর উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে না—অন্ততঃ আমার চোখে পড়েনি। ৬ভাতখণ্ডেজীর ক্রমিক বেধে মনে হয় যে গোপী বসন্ত দক্ষিণী

রাগ। অবশ্য বঙ্গী রাগে আগন্তির কোনও কারণ নেই বহি—চেহারা ঠিক পাওয়া যায়। হুঃথেয় বিষয় এই রাগের কোনও চেহারা পাওয়া যাচ্ছে না কারণ কাছাকাছি খট ইত্যাদি বহু রাগের বিশেষতঃ জোনপুরী, ছায়া এসে পড়ে। অল্প পথে যাওয়ার উপায় নেই কারণ কৌশিক কানড়া রয়েছে। কাজেই এই জায়গায় রাগ সংখ্যা বাড়ানর কোনও অর্থ হয় না।

গৌড়

গৌড় নাম অতি প্রাচীন। যদিও সঙ্গীত-রস্নাকরের রাগ নিয়ে আমি এই গ্রন্থে আলোচনা করিনি কারণ রস্নাকরের রাগ উদ্ধার করা একটি পৃথক ও বিরাট কাজ তাহলেও মনে করা ভাল যে, রস্নাকরের কয়েকটি গৌড় নামীয় রাগের উল্লেখ আছে যথা! কর্ণাট গৌড়, দেশ বাল গৌড়, তুরক গৌড়, দ্রাবিড় গৌড়। পণ্ডিত ভাবভট্ট শুদ্ধ গৌড়, কর্ণাট গৌড়, দেশবাল গৌড়, তুরক গৌড়, দ্রাবিড়-গৌড়, মালব-গৌড়, কেদার-গৌড়, রীতি-গৌড়, নারায়ণ গৌড় এই দশ রকম গৌড় পুরাঁচার্য্যদের নামে উল্লেখ করেছেন। এই বিরাট গৌড় পরিবারের স্বরবিজ্ঞান কতকটা সঙ্গীত পারিজ্ঞাত থেকে আন্দাজ করা যায়—এবং সেখানে গোল নিয়ে সাতটি গৌড় লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে গৌড়ের সাধারণ নিয়ম ধ ও গ আরোহণে বর্জিত—সুতরাং তার সাধারণ হুজ “সারে মপনি”। কোনও কোনও ক্ষেত্রে (যেমন কর্ণাট গৌড়) গান্ধার আরোহণে বর্জিত হয়নি কিন্তু ধৈবত প্রায় সর্বত্র বর্জিত হয়েছে।

এর থেকে গ্রন্থোক্ত কেদার গৌড়ের চেহারা আমরা প্রায় রাগের মত পাচ্ছি—যেমন : সা রে ম প নি সা—সাঁ নি ধপমগরেলা। যদিও দেশে এখন সা রে ম প নি সা এবং কখন সা রে ম প ধ সা ব্যবহার

হয় তা হলে কোমল নিষাদ যে দেশের অতি আরোহীর স্বর একথা অস্বীকার করা যায় না, এবং “সারে মপনির্না” কোমল নিষাদ ও শুদ্ধ নিষাদের পরিবর্তনে বিভিন্ন রনের প্রকাশ করে না। এর থেকে মনে হতে পারে যে হয়ত দেশ রাগ দেশবাল গোড় থেকে এলেছে, সঙ্গীত পারিজাতে দেশবাদ গোড় থাকলে একথা বোঝা সহজ হোত।

আপাততঃ শুদ্ধ গোড় নামের কোনও পৃথক রাগ প্রচলনে নেই তবে গোড় নাম যুক্ত কয়েকটি রাগ আছে যথা :—গোড় সারঙ্গ, গোড় মল্লার, এই দুই রাগে “মরে” অঙ্গের প্রাবল্য—আছে। গোড় সম্বন্ধে রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে যা বলেছি তার মধ্যে অমূল্যবানের ক্রটি ছিল।

ক্রমিক পুস্তকে যে গোড় রাগের গান দেওয়া হয়েছে তাতেও মরে, গমরেগ, ম পনি ধ সা, ইত্যাদি তান থেকে সারে মপনি এই আরোহীর প্রাধান্য পাওয়া যাচ্ছে।

বর্তমানে “সারেমপনির্না” সমস্ত সারঙ্গ রাগের বিশেষত্ব এতে মনে হয় যে গোড় রাগগুলি ক্রমশঃ সারঙ্গে নামাস্তরিত হয়েছে। এবং উপরোক্ত প্রচলিত রাগ যথা :—গোড়-মল্লার ও গোড় সারঙ্গ এখনও “রে ম” ও “পনি” নানা ভাবে ব্যবহার করে।

১। গোড় মল্লার (কাকী মেল) সামগমরেমরেগ

২। গোড় মল্লার (ধমাজ মেল)—সামগম রেমরেগ

৩। গোড় সারঙ্গ—সাগরেমগপ, গ, রেমগ ইত্যাদি। কাজেই “সাগরেম” এই তান গোড় অঙ্গ নামে প্রচলিত হলে অস্তায় হবে না।

গৌরী

গৌরী লম্বা রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে। বর্তমানে-গৌরী অপ্রচলিত হয়ে পড়ায় প্রায় ওঠে গৌরীর যে বিশিষ্ট রূপ ছিল সেটা কি এবং সেটা আপাততঃ অত্র কোনও রাগের মধ্যে পাওয়া যায় কিনা ?

গৌরী অপ্রচলিত হওয়ার এক কারণ এই যে এই রাগে খেয়াল রচনা করা হয়নি অথবা অতি অল্প খেয়াল রচনা করা হয়েছিল। এর থেকে মনে হয় গৌরীর কোনও নির্দিষ্ট আরোহী অবরোহী পাওয়া যায়নি কারণ আরোহী অবরোহী পাওয়া না গেলে খেয়াল পাওয়া সম্ভব হয় না।

(ক) সঙ্গীত পারিজ্ঞাতে গৌরীর আরোহী অবরোহী এই রকম পাওয়া যায় “সারে মপনিসা—সাঁ নি ধ প ম গ রে সা” এবং অংশ স্বর (বাঁদী) নি। এই রকম আরোহী অবরোহীতে—সারে মগরে সা, ম প নি ধ প, ম প নি সা, এই কয়টি তান থাকা অবশ্যসম্ভাবী। এই তানগুলি আমরা বর্তমানে গৌরী রাগের গানেও পেয়ে থাকি। সুতরাং পারিজ্ঞাতোক্ত আরোহী অবরোহী ব্যবহার কলে গৌরী রাগের স্বরূপ প্রকাশ হয় এবং বিস্তারের সুবিধে। ভৈরব মেলের গৌরীতে এই আরোহী অবরোহী চলবে যথা : সা রে ম প নি সা—সা নি ধ প ম গ রে সা।

বিশেষ তান : সা রে ম গ রে সা নি ধ নি।

১। বিস্তার : ১। সানি ধ নি রে সা, গ রে সা, রে ম গ,
প ম গ রে ম গ রে সা।

২। সা রে ম গ, রে গ রে সা, ম গ রে, ম রে প ম গ রে।

৩। সা রে প ম প, ধ ম প গ ম রে, রে প ম প, ধ প, ম প নি,
নি ধ প, ম গ রে, প রে, সা।

৪। সারে ম প নি সা, রে সা, গ রে ম প রে সা ধ প ম গ রে,
প রে সা।

বাদী পঞ্চম, সঙ্গীতী গান্ধার। গ্রহ রিষভ।

(খ) পূর্বী মেলের গৌরী। পূর্বী মেলে যে গৌরী আছে তাহু
মধ্যে আবার প্রকার ভেদ দেখতে পাওয়া যায়। এ রকম গৌরী শুধু
তীক্ষ্ণ মধ্যমের ব্যবহার করে অল্প রকম দুই মধ্যমের ব্যবহার করে। এখন
এইখানে গায়কদের ভ্রান্তির নির্দেশ পাওয়া যায়। পণ্ডিত ভাষভট্ট আট
প্রকার গৌরীর নাম দিয়েছেন তার বেশীর ভাগ ভৈরব মেলে। এই
হওয়াই স্বাভাবিক কারণ রাগ-নির্ণয় ১ম খণ্ডে দেখা গিয়েছে যে বর্তমান
ভৈরব মেলের প্রাচীন নাম গৌরী মেল।

বর্তমানে পূর্বী মেলের গৌরী ও ত্রী রাগের মাত্র এই তফাৎ
যে পূর্বী মেলের গৌরীতে শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার হয়—কাজেই পূর্বীর
সঙ্গে তার কোনও পার্থক্য থাকা শব্দ অবশ্য বর্তমান পূর্বীর সঙ্গে
গ্রহোক্ত বরাটি রাগের সম্পূর্ণ ঐক্য আছে এবং পূর্বী নামের ব্যবহার
যে কেন হোল তা বোঝা যায় না; এখন পূর্বী মেলের গৌরী গাইতে

হলে একদিকে পূর্বী ও অপর দিকে ত্রী ধাচিরে চলতে হবে। কাজেই এই গৌরী অপ্ৰচলিত।

বর্তমান ত্রী রাগ সম্ভবতঃ গ্রহোক্ত ত্রী গৌরী—কারণ, গ্রহের ত্রীরাগ বর্তমানে রাগেত্রীর সঙ্গে মিলে (ধমাজ মিল)। গৌরীর যে দ্বিতীয় ৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী দিয়েছেন তার সঙ্গে বর্তমান ত্রী রাগের কোনও পার্থক্য নেই। আমার মনে হয়—বর্তমান ত্রী রাগকে ত্রী গৌরী নামে অভিহিত করা উচিত। পূর্বী মেলের গৌরীর কোনও পৃথক দ্বিতীয় ধোয়া নিম্নয়োজন বর্তমান ত্রীকে আধার করে শুদ্ধ মধ্যম ধোয় কলে এই গৌরীর চেহারা পাওয়া যাবে। কিন্তু এই রকম রাগের কোন রসগত বৈচিত্র্য হয় না, সুতরাং এই রাগের প্রচার বা তার চেষ্টা লকল হবে না। অনেক স্থানেই দেখা যাবে যে প্রাচীন রাগ নাম বদলে দুই নামে আছে।

পূর্বী মেলের গৌরীর আরোহী অবরোহী এই হওয়া উচিত :

সারে মপনিসা সানি ধপ মগরে মগরে সা। অর্থাৎ আরোহী

ত্রী গৌরী এবং অবরোহী ভৈরব। শুদ্ধ মধ্যম বাদী। সময় :—দিবা চতুর্থ গ্রহর।

(গ) চিত্রা গৌরী অথবা চৈতী গৌরী। চিত্রা গৌরী নাম ৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর বইতে পাওয়া গেল, কিন্তু তার সঙ্গে আমাদের

ভৈরব মেলের স্বর এক। এই গৌরীর আরোহণে সারি গম পধ নি সা

ব্যবহার করেছেন কাজেই চৈতী গৌরীর কোনও বিশিষ্ট চেহারা নেই। কাজেই খুব সম্ভব চিত্রা গৌরী এখন অল্প কোনও নতুন নামের মধ্যে

রয়েছে কারণ পূর্বী মেলে এবং ভৈরব মেলের প্রায় সব রকম ভাল আরোহী ব্যবহার।

এখন শ্রী গৌরীর লমরলাশ্রিত রাগের মধ্যে অনেকগুলি নাম পাওয়া যায় যথা :—টকৌ, ত্রিবেণী, মালীগৌরা, জেতাশ্রী। ভৈরব মেলের গৌরীর লমলাশ্রিত রাগ জোগীয়া ও বিভাস।

(ঘ) ললিতা গৌরী। ললিতা গৌরী গান অত্যন্ত অল্প দু-একটি আছে বলেও হয়। এর মধ্যে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার নেই—কাজেই ভৈরব মেলের গৌরীর সঙ্গে এর কোনও পার্থক্য পাওয়া যায় না।

সমস্ত গৌরীতে “রে পম রে” এই গানের বহুল ব্যবহার হয়ে থাকে।

ক্রমিক পদ্ধতিতে ললিতা গৌরী মারবা মেলে দেওয়া হয়েছে। অত্ৰত পূর্বী মেলে শোনা যায়। (ললিতা গৌরী দেখুন)।

চন্দ্রকান্ত

চন্দ্রকান্ত কোনও প্রচলিত রাগ নয়। এই রাগ প্রচলিত হওয়ার কোনও সম্ভাবনা আছে কিনা তা দেখা প্রয়োজন। চন্দ্রকান্ত রাগের ষে-খেয়াল পণ্ডিত ভাতখণ্ডের ক্রমিক পঞ্চম ভাগে দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে ইমনের কোনও ক্রমগত পার্থক্য দেখা যায় না। “প্যারে তোরে ছব” চন্দ্রকান্তের এই খেয়ালের সঙ্গে ক্রমিক ২য় ভাগের “সোহেলরা গাবো”

গানের আরম্ভ একই, স্থায়ীর শেষে “ম ধ ম গ” এই তানে সামান্য প্রভেদ (সমস্ত স্থায়ীতে) দেখা যায়। ইমন কল্যাণে (অর্থাৎ ইমনে)

“ম ধ ম গ” তান ব্যবহার কখনও কখনও হয়ে থাকে—এবং এটা বুনের সামান্য পরিবর্তন হলেও রাগের পরিবর্তন হয় না। চন্দ্রকান্ত

যিনি সৃষ্টি করেছিলেন তিনি রাগের ও ধ্বনের কোনও পার্থক্য বুঝতেন না।

চন্দ্রকান্ত রাগের পার্থক্য বুঝায় রাখতে হোলে রাগচন্দ্রিকানারের উক্তিও মানা চলে না।

যব ইমন মেলমে।

গা নি বাঁদী সংবাদীতে চন্দ্রকান্ত কহ লোহ ॥

কারণ ইমন মেলে আরোহণে মধ্যম বাহু ছিলে “লারে গপ ধনিসা” এই তান পাওয়া যায়। এর সঙ্গে ইমনের অবরোহী বোঁগ কলে ইমনি বিলাবল পাওয়া গেল। সুতরাং চন্দ্রকান্ত গাইতে হোলে নিম্নলিখিত আরোহী অবরোহী হওয়া উচিত।

লারে গ ম ধ নিসা, সা নি ধ প ম গরেনা। কিন্তু তা সত্ত্বেও ইমনের রসের পরিবর্তন হচ্ছে না। কাজেই এই রাগের প্রচার হওয়া লভ্য নয়। সময় :—রাত্রি প্রথম প্রহর।

চন্দ্রকৌল

চন্দ্রকৌল রাগ নয় ধ্বন কারণ চন্দ্রকৌলের চেহারা অসম্পূর্ণ বাগেত্রীর মত। এই অসম্পূর্ণ বাগেত্রীর চেহারা “আভোগী” নামীয় ধ্বনের মধ্যে পাওয়া যায়। কাজেই যদি চন্দ্রকৌল কেউ গাইতে চান তাহলে রি ও প বজ্রিত করে বাগেত্রী গেয়ে যান কিন্তু একে “রাগ” বলে পরিচয় দেবেন না। সময় :—রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর।

চঞ্চলসল মল্লার

রাগ-নির্ভর ১ম খণ্ডে যে মল্লারগুলি দেওয়া হয়েছে—তার মধ্যে “চঞ্চলসল” মল্লার দেওয়া হয়নি। কারণ এটি অপ্রচলিত মল্লার।

একে রাগ বলা চলে না, কারণ এর সমস্ত অঙ্গ সুর-মল্লার, মিল্ল মল্লার, গোড় মল্লার রাগে ব্যবহার হয়। কবিত্বপূর্ণ ভাবে এই মল্লারের ব্যাখ্যা করা বারি—যেমন একদিন কোনও লিঙ্গ গায়ক মিশ্র মল্লার গাইছিলেন এমন সময় একটি ধরগোল ভর পেয়ে দৌড়ে সামনে দিগে চলে যায়—সেই থেকে এই মল্লারের নাম হয় “চঞ্চলশব্দ”—অর্থাৎ কিনা “ধরগোল চঞ্চল” মল্লার। পরে বানান ভুল করে একে “চঞ্চলশব্দ” বলা হয়েছিল কারণ লিঙ্গ গায়কদের বানান ভুল হলে কতি হয় না।

রাগ-নির্ণয় প্রথম খণ্ডে অনেকগুলি মল্লারের পরিচয় দেওয়া হয়েছে, এই খণ্ডে “মল্লার” প্রবন্ধে আরও কিছু বলা হবে।

ছায়া, ছায়াভিলক ছায়াতোড়ী, ইত্যাদি।

কোনও কোনও গায়ক ছায়া ও ছায়ানাট বা ছায়ানাট পৃথক রাগ বলে মনে করেন, অথচ ছায়া রাগের কোনও পৃথক তান দেখাতে পারেন না। আসলে ছায়া ও ছায়ানাটের তফাৎ অনেকটা ইমন ও ইমন কল্যাণ অথবা শুদ্ধ এবং শুদ্ধ কল্যাণের মত। অবশ্য এখনও কোনও গায়ক হয়ত একথা বলেননি যে “শুদ্ধ” এক রাগ “শুদ্ধ কল্যাণ” অপর রাগ কিন্তু ব্যাপার বা দাঁড়িয়েছে তাতে ক্রমশঃ তাই হবে। এঁরা জানেন না যে বহুকাল থেকে পারিবারিক নাম প্রচলিত আছে যেমন গোড় ভেড়াঃ বা নট ভেড়াঃ, বা কর্ণাট ভেড়াঃ ইত্যাদি। এর প্রত্যেক পরিবারের প্রথমে একটি শুদ্ধ রাগ থাকে যেমন শুদ্ধ গোড়, শুদ্ধ নাট, শুদ্ধ কর্ণাট, শুদ্ধ তোড়ী, শুদ্ধ বরাটি, শুদ্ধ কল্যাণ ইত্যাদি। যোগল বাদশাহের আমলে দরবারী গায়কের Political প্রতিষ্ঠান, অনেক নাম বিভ্রাট হয়েছে, এখন তার বোঝা টেনে খেঁড়ান মানে অনঙ্গর গায়কের অজ্ঞতার বোঝা টেনে খেঁড়ান। কাজেই ছায়া বলে কোনও রাগ থাকতে পারে কি না তা বিচার করা প্রয়োজন।

ছায়া বলে রাগ থাকিত যদি ছায়া বলে একটি পরিবারকল্পনা করা যেত যেমন শুদ্ধ ছায়া, নাট ছায়া, আবছায়া, ইত্যাদি। কিন্তু সে রকম পরিবার নেই। পক্ষান্তরে নট তেঁদাঃ এর মধ্যে শুদ্ধ নাম ইত্যাদি নয় রকম নাট পাওয়া যায়। নট পরিবার অতি প্রাচীন ও বলশালী তার মধ্যে ছায়ানটকে যেতে হবে। একথা “নাট” গ্রন্থে আলোচ্য।

ছায়াভিলক বর্তমানে ছায়ানটে ও ভিলককাষোদের মিশ্রণ বলে ধরা হয়েছে কিন্তু এই মিশ্রণের দ্বারা ধূন হয়—রাগ হয় না। কারণ এর বিস্তার কর্তে গেলে কাছাকাছি অনেক রাগের তাম বাঁচিয়ে চলতে হয়—যথা হেমকল্যাণ, দেবগিরি, পট বিহাগ, আলহাইয়া বিলাবল ইত্যাদি। কাজেই এর ওপর নাম বাড়ানর কোনও প্রয়োজন নেই। রাগ বৃদ্ধির বথেষ্ট পথ আছে। কিন্তু তার জন্ত পূর্বে প্রচলিত সমস্ত রাগ আরও হওয়া প্রয়োজন। সমস্ত রাগ না ছেনে রাগ তৈরী করতে গেলে দেখা যায় যে, ওর মধ্যেই ঘোরা ফেরা চলেছে। বহুদিনকার সঞ্চিত বিস্তার বৃদ্ধি বড় সহজ কাজ নয়। সেটা বর্তমান যুগের মানুষ বিলাতী বিস্তার নিতান্ত সঙ্কীর্ণ গভীর মধ্যে আবদ্ধ হয়ে প্রায়ই ভুলে গিয়ে ধরাকে সরাস্ত্র জান করে থাকেন।

ছায়া তোড়ী পারিজাতে পাওয়া যায় বর্তমানে প্রচলিত রাগ নয় সুতরাং বর্তমান গ্রন্থের আলোচনার বাইরে।

জলধর কেদার

কেদার ও মল্লার বিশিষ্ট এই রাগ রচনা করা হয়েছে। এর চেহারা কেদারে অথবা মল্লারের সঙ্গে মেলেনা কারণ কেদারের প্রচ্ছন্ন গাঙ্কার এতে নেই শুদ্ধ মল্লারের সারেসপধনিগা—গাংধপধরেনা এই আরোহী

অবরোধী ব্যবহার করে অল্প রাগ অসম্ভব। এর মধ্যে মধ্যম বাদী করে শুদ্ধ মল্লার হয়। ধৈবত বাদী অথবা পঞ্চম বাদী করে গাইলে দুর্গা হয়। এর মধ্যে জলধর মল্লারের স্থান নেই। কাজেই এই নাম প্রচলিত হওয়ার কোনও অর্থ হয় না। তবে কেবারের মত শুদ্ধ গাঙ্কার স্পর্শ করে একটা চেহারা দাঁড় করান যেতে পারে তবে তাও অতি কৃত্রিম হবে।

জংগলা বা জংলা

জংগলা রাগ ৮পণ্ডিত ভাতথণ্ডেকীর মতে যে রকম বেওয়া হয়েছে তাতে আনন্দ ভৈরবের সঙ্গে অল্পই পার্থক্য। একেই আনন্দ ভৈরব ও অহীর ভৈরবের পার্থক্য রাখা কঠিন তার ওপরে জংলা নাম ব্যবহার করার কোনও অর্থ নেই। আসলে জংলা একটি ধুন মাত্র, রাগ হিসাবে তার পৃথক বিস্তার চলে না। এতে ছই ধৈবত লাগে অনিশ্চিত ভাবে এবং শুদ্ধ নিষাদ ব্যবহার হয় না।

টঙ্কী

টঙ্কী নামের সঙ্গে সোরাষ্ট্র টঙ্ক ও টঙ্ক কানাড়া নামের গোলমাল হওয়ার সম্ভাবনা। টঙ্কী, শ্রী, ত্রিবেণী, মালবী সমরলাপ্রিত রাগ, অর্থাৎ এদের রস এক ধরনের। শ্রীটঙ্ক ও টঙ্কী একই রাগ। এই রাগে মধ্যম না থাকায় এর বিস্তার এক প্রকার বিভাগের অনুরূপ হয়ে পড়ে যথা : পার্থক্য এই যে বিভাগে নিষাদ বর্জিত হওয়ার “নিরে নি ধ প” এই তান টঙ্কীতে ব্যবহার হয়, বিভাগে হয় না। অপর পক্ষে ত্রিবেণীর সঙ্গে এর পার্থক্য অতি অল্প এক্ষেত্রে ত্রিবেণীর রি বাদী টঙ্কীর পঞ্চম বাদী। কিন্তু প্রতি শ্রীঅঙ্গের রাগে রি ও প এই দুই স্বরের প্রাধান্য অত্যন্ত বেশী। কাজেই প বাদী না হলেও সম্ভাবী হতে বাধ্য। এই

রাগের বর্ণামুক্রমিক তালিকা ও আলোচনা

৪৯

কারণে ত্রিবেণী টকী উভয়েই অপ্রচলিত রাগ এবং উভয়েরই বিস্তার অতি সংক্ষিপ্ত। গৌরী রাগের আলোচনার এই প্রথম ভাণ্ডা হয়েছিল এখন শ্রীমন্দের সমস্ত সমপ্রকৃতিক রাগের বিশেষ তান ভূগনা করা যাক।

{ ট্রিটক অথবা টকী—স। রে প গরেস।, স। নি ধ প গপ গরে স।

ত্রিবেণী—সারে প গরে স।, স। গ পধ পনি স। রে নি ধ প গ রে স।

মালবী—স। নি প গ প গরে স।, সা গ ম ধ স।

বিভাস—স। প গ প গরে স।

পুরী ধনাশ্রী—পম গম রে গরে স। পা, গম গম রে গপ

জ্যোতী—সম গরে স। গম প।

শ্রী—সারে মপ ধ ম গ, পরে স।

দীপক—স। প গ প গরে স। (ভৈরব মেলে পূর্বে ছিল যথা পারিকাতে)

পূর্বা—নিরে গমপ, পম গম গরে স।

গৌরী—সারে ম গরে স। নি ধ নি।

ললিতা গৌরী—স। রে ম গরে স।, গম ম গম গ

কাজেই দেখা বাচ্ছে যে আরোহী অবরোহীর ঠিক মত বীবাংলা না হলে কোনও রসগত পার্থক্য বজায় থাকে না এবং সব গুলিই এখন আরোহী অবরোহীর অভাবে হুন হয়ে দাঁড়িয়েছে।

টঙ্কীর আরোহী অবরোহী শব্দ থেকে উদ্ধার করাও মত কারণ পারিজাতের আরোহী অবরোহী টঙ্কী : নামের রাগে বা পাওরা যায় তাতে কোমল গান্ধার ব্যবহার হোত। বর্তমানে টঙ্কীর কোনও পৃথক আরোহী অবরোহী দেওয়ার প্রয়োজন নেই কারণ ত্রিবেণীর সঙ্গে এই রাগের পার্থক্য থাকে না। অপর পক্ষে গ্রহে এই মেলে সুনন্দর আরোহী অবরোহী পাওরা যায় বা এখন প্রচলনে নেই। ভবিষ্যতে অপর কোনও গ্রহে এই প্রসঙ্গ আলোচনা করা যেতে পারে। আগলে পূর্বী ও মারবা মেলের রাগ প্রায়ই মেলের অথবা ঠাটের ওপর বসান হয়েছে কাজেই এই রাগগুলির স্বরূপ আলোচনার নিমিত্ত বিস্তৃত আলোচনার প্রয়োজন, বর্তমান গ্রহে তার স্থান নেই।

তোড়ী সম্বন্ধে রাগনির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে। সাধারণতঃ সমস্ত তোড়ী জোনপুরী মেলে, যেমন দেশী তোড়ী, জোনপুরী তোড়ী, আসাবরী তোড়ী ইত্যাদি। কিছু ভৈরবী মেলেও আছে। কিন্তু আপাততঃ আমরা বাকে শুদ্ধ তোড়ী অথবা মিঁয়াকী তোড়ী বলি তা জোনপুরী অথবা ভৈরবী মেলে নয়। অন্তঃর অনেকে মনে করেন যে মিঁয়াকী তোড়ী তানলেনের সৃষ্টি। কিন্তু এই তোড়ী* নানাভাবে প্রচলিত ছিল যেমন তোড়ী বরাটি। সঙ্গীত পারিজাতে তোড়ীবরাটি লারে গ ম প ধ নিলা, সানি ধ প ম গ রে লা কাজেই এই তোড়ীতে মিঁয়াকী তোড়ী বলার কোনই অর্থ হয় না, বস্তুতঃ এই রাগের নাম

সুভগদ বরালি কাজেই বরাটির সঙ্গে এর মিল রয়েছে। সুভরাং মিরাঁকি তোড়ী নাম নিভাত্ত অজ্ঞান লোকের তাক লাগান ছাড়া আর কিছুই নয়। এ ছাড়া সঙ্গীত পারিজাতে যে মার্গতোড়ী পাওয়া যায়—তার

চেহারা সারে গ ম ধ সা এবং তূপালী : সারে গ প ধ সা। কাজেই তথাকথিত বিলাসখানি তোড়ীও যে একটা অজ্ঞায় রকম নাম করণ এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। কাজেই এখন ক্রমশঃ নানা গায়ক নিজের নামে রাগের নামকরণ করে অজ্ঞতার পরাকাষ্ঠা দেখাচ্ছেন, শাস্ত্রীয় রাগ আলোচনা কলে দেখবেন নতুন রাগ তৈরী করা অত সহজ নয়। এই ভাবে নানা অযথা নামকরণ করে সঙ্গীতের সর্বনাশ করা হয়েছে।

আমি 'রাগনির্গর' ১ম খণ্ডের উপক্রমণিকায় লিখেছিলাম “সুন্দরানেরা এই দিক দিয়ে আমাদের তানকে সমৃদ্ধতর করে তুলে ছিলেন। রাগের মধ্যে বিশিষ্ট আন্দোলিত গতি শুঁদের সময়েই বেশী ব্যবহারে এসেছে।” এ কথা লিখেছিলাম তখন আমার বিশ্বাস ছিল যে এই সব মিরাঁকি তোড়ী, বা মল্লার বা দরবারী কানড়া নতুন সৃচিত কিন্তু সুন্দরতর অনুসন্ধানের ফলে দেখছি যে এই সমস্ত রাগই ছিল এবং গত্যিকারের নতুন কিছুই তৈরী হয়নি। যা ভাল গান খেলালে রচনা হয়েছে তার মধ্যে ভারতের বাইরের কোনও জিনিস নেই যেমন সঙ্গীতের খেলাল। আসলে তানসেনের ব্যংশে সঙ্গীতই উজ্জল রত্ন। আর সবাই অনেকটা নাম করার জন্তেই চেষ্টা করে'ছিলেন কিন্তু ইনি যে চমৎকার বিলম্বিত খেলাল রচনা করেছেন তার তুলনা ঐগদে পাওয়া যায় না। ভাল হোড়ীতে (ধাধারে) কিছু ভাল Composition বা বন্দেশ পাওয়া যায়।

তোড়ী প্রসঙ্গে তোড়ী—বরাটি অথবা মিরাঁকি তোড়ীর হল ছেড়ে দিলে যে নামগুলি থাকে—তার। লছমী তোড়ী' লাচারী তোড়ী, বাহাছরী

তোড়ী ইত্যাদি। এরা প্রায় সকলেই ধুন নামের যোগ্য কারণ বিলাস প্রিয়তার আমলে 'ধুন' ছাড়া অল্প কিছুই ব্যাখ্যা থাকেনা। গত পঁচিশ বছরে তাই বহু রাগের লোপ হয়েছে।

ত্রিবেণী

ললীত পারিজাতোক্ত ত্রিবেণীর এই চেহার। পাওয়া যায় :
 নারে গ প ধ নিলা—সাঁ নি ধ প গরে সা। বর্তমান ত্রিবেণীরও এই
 চেহারা কিন্তু আরোহণে সাধারণতঃ 'পনি সা' হয়। "পধ নিলা" হয়
 না। পূর্বী ঠাটের বিভাসের সঙ্গে এর এই মাত্র তফাৎ যে পূর্বী
 মেলের বিভাস সম্পূর্ণ অর্থাৎ তাতে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হয়
 যদিও লব রকম বিভাসেই মধ্যম বজ্রিত হয়ে থাকে। পারিজাতোক্ত
 বিভাস পূর্বী মেলেই—আরোহণে ঠুঁড়ব অবরোহণে সম্পূর্ণ।

আরোহী অবরোহী : নারে গ প ধ পনি সাঁ—সাঁনি ধ প গরে সা।

বিশেষ তান : রে রে সা, গপ গরে সা,

বিস্তার ১। সা গরে পগ, পধ প, গপগ, পগরে সা

২। নারে প গ, পধ প গ গরে গ, ধ পধ গ প, গরে গরে সা

৩। নারে গ পধ গপ, নিধপ, পধ পনি ধ প, ধ প গ গরে সা।

৪। সাপ গরে প, ধ প, পনিধ প, সাঁনি ধ প, পসাঁনিলা ধ প নিধপ
 গ প গরে সা।

৫। পসারেঁ সাঁ, গঁ পঁ গঁ রেঁ সাঁ, রেঁসাঁ নি রেঁ নিধপ, গপগরেঁ সা।

বাঁহী পঞ্চম, সধাঁহী গাঙ্কার। গ্রাহ—রি। সময় :—দিবা চতুর্থ গ্রাহর।

দেবগিরি

দেবগিরি অথবা দেবগিরি বিলাবল, বিলাবল পরিবারের অন্তর্ভুক্ত। বিলাবল পরিবারের সাধারণ তানগুলি দেবগিরিতে পাওয়া যায়—তাছাড়া দেবগিরি রাগের একটি বিশিষ্ট চেহারা আছে। এর মধ্যে কতকটা বিলাবল ও কতকটা কল্যাণ রাগের তান ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত পারিজাতের দেবগিরিতে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হোত কাজেই পারিজাতোক্ত দেবগিরির সঙ্গে বর্তমানে দেবগিরির সাদৃশ্য থাকা সম্ভব নয়। যদিও বর্তমান দেবগিরির নির্দিষ্ট সরল আরোহী অবরোহী দেওয়া সম্ভব নয়—তাহলেও বক্র আরোহী অবরোহী এইরকম হওয়া উচিত :

আরোহী অবরোহী : ধ নি ধ সা নিরেগপধনিসা—সাধনিপগ
পম রে সা।

বিকলে : ধ নি সারে গ পধনিসা—সাধপ মরে সা।

বিশেষ তান : ধনি ধসা নি রে, গমরেসা।

বিস্তার ১। সা নি ধ নি রে, গরে, গমরে সা নি ধ সা।

২। সারে গমরে, নিরে সা নি ধ প, গমরে সা।

৩। সারে গপ গমরে, গমরে গমমরে, নি সারে নি ধ সা।

৪। নিধসাঁ, রেসাঁ গরেসাঁ, ধনি ধপ, মপ মগরে গরেসা।

৫। পনি ধাঁ, নিরে, গঁ মঁ রে, সাঁ রে সাঁ ধপ, মপ ম গ ম
গমরে সা।

বাদী রে সবাদী প এবং গ্রহ মজ্জা ধৈবত। সমন্বয়:—দ্বিবা ১ম
গ্রহর ও দ্বিতীয় গ্রহর।

দেব গান্ধার

দেব গান্ধার নাম সঙ্গীত পারিজাতের পাওয়া যায়—তার লদে
তখনকার সম্পূর্ণ ভৈরবের ঐক্য পারিজাতের শ্লোক থেকে বোঝা যায়।
অথচ ভৈরব রিপ বজ্রিত ছিল অতএব সম্পূর্ণ ভৈরব কি ছিল তা বোঝা
যাচ্ছে না। বসন্ত ভৈরবকে সম্পূর্ণ ভৈরব বলা হয়নি কাজেই
দেব গান্ধার কি ছিল বোঝা যাচ্ছে না।

এখন প্রচলনে যে দেব গান্ধার এসেছে তা অনেকটা জোনপুরী তোড়ীর
মত (বলা বাহুল্য জোনপুরী ও জোনপুরী তোড়ী একই রাগ) কেবল
আরোহণে শুদ্ধ গান্ধার লাগে। এর কোনও আরোহী অবরোহী
স্থির হয়নি বিশেষ তান থেকে আরোহী অবরোহীর একটা আন্দাজ
করা যেতে পারে।

বিশেষ তান : মপনি ধ প ধ মপ গ রে নি সারে গম।

আরোহী অবরোহী : সারে গম গ রে মপ ধ সাঁ নি ধ পম গ রে সা।

অথবা সরল আরোহী অবরোহী : সারে গম প সাঁ—সাঁনি ধ পম গ রে সা

বিস্তার ১। সা রে নি সাধ প সা, রে নি সা রে গম, গ রে গম,
প গ রে সা।

২। সারে নি সারে মগ রেগম, প গম, গমগ রে ম, পম,
ধ মপ গরে সা।

৩। ম প ধ ম প নি ধ প, ধ মপ সা প নি ধ ম প গরে গম,
প গ রে সা।

৪। মপধ মপ নি ধ প সা, রে সা, গম গরে সা, রে নি সা ধ পম
গ রে সা।

৫। সারে মগ রে গমপ, ধ ম প ধ সা, রে ম গ রে সা নি ধ
মপম, গ রে সা।

বাদী মধ্যম সঙ্গীতী সা। গ্রহ পঞ্চম।

দেশী অথবা দেশী তোড়ী। রাগ নির্ণয় ১ম খণ্ডে দেওয়া হয়েছে

নাট অথবা নট

নাট অথবা নট একটি অতি প্রাচীন ও প্রসিদ্ধ পরিবার। ললিত
পারিজাত এই কয়টি নাটের উল্লেখ করেছেন (শ্লোক ৪৩৩—৪৪১)
যথা :

নাট, নটনারায়ণ সালংগ নাট, ছায়া ছায়ানাট, কামোদ নাট,
আভীরি নাট কল্যাণ নাট, কেদার নাট, বৈরাটি নাট। পণ্ডিত ভাবভট্ট এই
নাম দিয়েছেন : শুদ্ধ নাট সালংগ নাট, ছায়া নাট, কেদার নাট, কল্যাণ
নাট, আভীর নাট, সালংগ নাট, কামোদ নাট, বর্ণ নাট, বিভার নাট,
হমীর নাট, কদম্ব নাট, পূর্বা নাট, কর্ণাট নাট। অহোবল (পারিজাত
কার) ও ভাবভট্টের মধ্যে নামের সাধারণ ঐক্য আছে।

এখন প্রশ্ন এই যে এতগুলি রাগের নাট পদবী বা উপাধি কেন ?

সঙ্গীত পারিজাত আরোহণ অবরোহণের নিয়ম দেওয়ার বেধা যাচ্ছে যে পারিজাতের নাট নামীয় রাগগুলির সাধারণ নিয়ম এই যে তারা অবরোহণে ধ কিংবা গ অথবা ধ এবং গ বর্জিত ছিল। অতএব নাট নামীয় রাগের সাধারণ চেহারা হোল নি প, মরে। কিংবা নি পমরে এই গানের অবরোহণে প্রয়োগ। ইতিপূর্বে বেধা গিয়েছে যে কেদার নাটের আরোহণ সাগমপনি ও অবরোহণে সানি পম রে সা।

আপাততঃ সারঙ্গ রাগের সাধারণ ভিত্তি সারেমপনি সানি পমরে সা। পারিজাতের সাংগ নাটের চেহারা ছিল সারেমপনি—
সানি ধ পমরে সা এর সঙ্গে বুদ্ধাবনী সারঙ্গ মেলে। ভাবভট্টের সারঙ্গ নাট হয়ত সাংগ নাটের নামান্তর। যদিও তিনি দুই নামও দিয়েছেন কিন্তু আরোহী অবরোহী নিয়ম না দেওয়ার চেহারা পাওয়া যায় না। যা থেকে পূর্বরাগের বা মূল সূত্র নি প মরে অথবা নিপমরে তা এখন সমস্ত সারঙ্গ পরিবারের মধ্যে আছে। কাজেই রসগত সম্বন্ধ অনেক সময় ঠুঁট মেলের ওপর নির্ভর করে তা বেধা যাচ্ছে।

যে সময় ৬ক্লকধন বন্দোপাধ্যায়ের গীতসুত্রসার লেখা হয়েছিল সে সময়ে নয় রকম নট ছিল : নট নারায়ণ অথবা বৃহস্পতি, ছান্দানট, কেদার নট, হরীর নট, কল্যাণ নট, মল্লার নট, কামোদ নট, অরী নট, ও কদম্ব নট। এর সঙ্গে ভাবভট্টের উল্লিখিত নামেরও উল্লেখ আছে। কিন্তু আক্ষেপের বিষয় গীতসুত্রসার কর্তা আরোহণ অবরোহণের কোনও নিয়ম দেননি কাজেই রাগের কোনও চেহারা পাওয়া যায় না যা সঙ্গীত পারিজাত থেকে পাওয়া যায়। এখন বেধা যাক প্রাচীন নট অঙ্গ কোন কোন রাগে পাওয়া যায়।

ছায়ানাট—সারে গম পনিলা—সানি ধনি ধপ গমরে লা ।

কেদার—সাম প ধ পলা—সা ধ নি প মরে সা ।

হযীর—সারে গম ধপনিধ সা—সা ধনি প গমরে লা ।

কামোদ—সামরেগমধ পলা—সা ধ নি প গমরেলা ।

সর্বত্র নি প ও মরে আছে,—অতএব দেখা যাচ্ছে যে বর্তমান হযীর

কেদার, কামোদ, ছায়ানাট প্রাচীন নাট অথবা নাট রাগের ব্যবহার করে থাকে কাজেই কেদার নাট কামোদ নাট, ছায়ানাট, হযীর নাট ইত্যাদি নামের পৃথক অস্তিত্ব থাকার কোনও সূক্তি নেই ।

নাট অঙ্গ সংযুক্ত অষ্টাষ্ট রাগের মধ্যে নাট বিলাবল ও নাট মল্লার উল্লেখ যোগ্য । সাধারণ ভাবে বিলাবল পরিবারের “ম গ মরে” তান ব্যবহার হয় এবং নি প বিকল্পে ধনিপ ও ধনি ধপ ব্যবহার হয় যথা :—

শুদ্ধ বিলাবল—ম গমরে

আলাইয়া—ম গমরে এবং নি ধ প অথবা ধনিপ ।

বিহাগ—নিপ (শুদ্ধ নিখাদ হলেও)

শঙ্করা—নি প (“ ” ”) ইত্যাদি ।

মল্লারে সাধারণভাবে নিপমরে তান বহুলভাবে ব্যবহার হয় যথা

সমরে পনি প সা গোড় মল্লার এবং সাঁধনি পমপগমরেলা—মিরা মল্লার ।

সুতরাং দেখা যায় যে নাটমল্লারে এই নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নি । কর্ণাট বা কাণড়াতেও এই নিয়ম অর্থাৎ নি প গ মরে সা ব্যবহার হয় ।

নাট ভেদ পরীক্ষা কলে' দেখা যাচ্ছে যে সব সময় কোমল নি বা শুদ্ধ ম

ব্যহার হয় নি। অর্থাৎ শুদ্ধ নি ও তীব্র মধ্যম দিয়েও নাট নাম বেওয়া হয়েছে যথা কল্যাণ নাট, বৈরাটি নাট। বর্তমানে শ্রামকল্যাণকে শ্রামনাট বলা উচিত কারণ শ্রামকল্যাণে নাটের ভাব প্রবল কল্যাণের রস বেশী পাওয়া যায় না। শ্রামনাট নাম ভাবভট্ট উল্লেখ করেছেন কিন্তু “কেবার মেনে” ছাড়া তার অণ্ড পরিচয় নেই।

নট বিলাবল

সাধারণতঃ শুদ্ধ বিলাবল মধ্যম বাধী করে গাইলে নটবিলাবল হয়ে থাকে কিন্তু আসলে সমস্ত বিলাবলেই নাট অঙ্গের ব্যবহার হয়ে থাকে সেই অণ্ড “মগমরে” এই তান ব্যবহার হয়। নট বিলাবলের আরোহী

অবরোহী :—সাগমপধনিসা ধনিপ গমরেসা। নট বিলাবল ও নট নারায়ণ কোনটিই প্রচলিত রাগ নয়, তবে পারিজাতের আরোহী অবরোহী তুলনা করলে শুক্লবিলাবল, নটবিলাবল ও প্রাচীন নটনারায়ণ এই কয়েকটি রাগে কোনও বিশেষ পার্থক্য নেই। পারিজাতের নট নারায়ণ মধ্যম বাধী, রিষত স্তাস ও অবরোহণে গ বর্জিত। তাহলে আরোহী

অবরোহী এই রকম ছিল সারে গম পধনিসা—সা নি ধ পমরে সা। কাজেই নট বিলাবল অথবা শুক্ল বিলাবলের সঙ্গে কোনও পার্থক্য পাওয়া যায় না। আমার মনে হয় “অতাই” গায়কে নানা রাগের বা ইচ্ছে নাম বলিয়ে ক্রমাগত সামান্য পরিবর্তন করে নানা ধ্বনের রচনা করেছেন। এখন বর্তমানে আমাদের কর্তব্য সমস্ত সমরসাপ্রিত এক একই আরোহী অবরোহীর ব্যবহার করে, এ রকম রাগের বিভিন্ন নাম বর্জন করা উচিত। এই হিসাবে শুদ্ধ নাট, নট বিলাবল, শুক্ল বিলাবল ও নট নারায়ণ একই রাগ বলে মনে করা উচিত—

এই সব রাগের পার্থক্য না থাকার আরও কারণ পট বিভাগ, নট বিভাগ ইত্যাদি নিত্য হ্রস্বন নামের সৃষ্টি। আধুনিক রচয়িতারা প্রাচীন রাগ সমস্ত না খেনেই একই আরোহী অবরোহ ব্যবহার করে নতুন নাম দিয়েছেন, তাঁরা লক্ষ করেননি যে তাঁদের তৈরী হ্রস্ব অথবা হ্রস্বের নতুন নাম দেওয়ার কোনও প্রয়োজন ছিল না।

যাই হোক বর্তমানে নট বিলাবল ও গুরু বিলাবল যথাক্রমে গুরু নাটে ও নট নারায়ণের স্থান নিয়ে আছে যদিও গুরু বিলাবল মধ্যম প্রবল হওয়ার নাট বিলাবলের পৃথক বিস্তার হয় না কাজেই ছ একটা হ্রস্ব আশ্রয় করে চলতে হয়। নট বিলাবলের পৃথক বিস্তার দেওয়া সম্ভব নয় যতক্ষণ না অনেক গানের রচনা হয়ে আরোহী অবরোহীর পৃথক নিয়ম গড়ে ওঠে। নট বিলাবলের পৃথক আরোহী সম্ভব হবে যদি যিষভ আরোহণে বর্জন করা হয় এবং অবরোহণে গাঙ্কার যথা :—

সা গম পধানিসা—সা নি ধ নি ধ প মরে সা।

বিশেষ তান : সা গম গরে গম।

বিস্তার : ১। সা গম প গমরে গম, মরে গমরে সা।

২। সা ধনি প নি ধ নি সা, রে সা গম রে গম, প ম গমরে সা।

৩। সাগমপধ পমগমরে গম পম, ধনি পম গম পধানিসা।

৪। সা ধনি ধ পম, ধম পগ, রেগম, পম গমরে সা।

বাঁদী মধ্যম সঙ্গীতী সা ঐহ গাঙ্কার। সময় :—দিবা প্রথম প্রহর।

নট বিভাগ

নট বিভাগ ও পটবিভাগ ও বিহাগড়া এই তিন নাম নিয়ে আর এক চক্র তৈরী হয়েছে যার একটা গাইলে আর একটা মনে হয়।

শরৎচন্দ্রের রামের হুমতির কার্তিক গণেশের মত এরা পুকুরে ঘুরে বেড়ায় এক রাম ছাড়া তাদের কেউ চেনে না। বাহোক আপাতত যা ভাল মনে আছে বাঁধের প্রত্যেকের কথা লম্বা পৃথক আরোহী অবরোহী বুঝে বের করে রাগের নিয়ম স্থির করা যেতে পারে।
 সময় :—দ্বিবা ২য় প্রহর।

আরোহী অবরোহী : সাগম পনির্সা—সা নি ধপ মগমরে সা।

বিশেষ তান : সা পধ পম গম।

বিস্তার ১। সাম গম গম, সা গম প ধ গম, পনি ধ প, ধমপ গম, গরে সা।

২। সা গমপ ধগ, মনি ধ প ধগম, সা ধপ মগরে সা।

৩। ধ নি সা গম, পম গম, ধ প নিপ ধগম, সাগম গরেনা।

৪। গমপনির্সা গ সা, গ ম গরে সা, সা ধনি ধপ মপ গম গরে সা।

বাঁহী ম, সছাঁহী সা ও গ্রহ গাকার।

পটদীপকী ও প্রদীপকী

পটদীপকী, প্রদীপকী, অথবা পরদীপ রাগ সম্বন্ধে নানারকম মত প্রচলিত আছে। সাধারণতঃ পটদীপ ও পরদীপ এখন এক রাগ বলে মানা সম্ভব নয় যদিও ক্রমিক বর্ধ ভাগে এই দুই রূপকে এক করে দেখান হয়েছে।

এর পূর্বে পটদীপ বলে বসে অঞ্চলে যে রাগ প্রচলিত হয়েছে তার চেহারা ভীমপলাসীর নিখাদ পরিবর্তন কল্পে যা হয় তাই। আবার প্রদীপকি রাগ “মআরিফুন্নাগমা” (নবাব আলি সাহেব, লখনৌ)

এহে বা দেওয়া আছে তার চেহারা কাফী কানড়ার মত তাতে ভীষ নিখাদে ব্যবহার নেই।

ক্রমিক পুস্তকে দুই রাগ একই চেহারায় দেওয়া হয়েছে তাতে দুই গাঙ্কার দেওয়া হয়েছে আরোহণে শুদ্ধ গাঙ্কার ও অবরোহণে কোমল কাঙ্জেই হংসকঙ্কীর সঙ্গে নিঃস্বের কোনও পার্থক্য থাকছে না। বহিও এর চেহারা অনেকটা ভীষপলাশীর ধরণে গড়া হয়েছে তা সত্ত্বেও আরোহণ অবরোহণের বা ধরণ তাতে কতকগুলি তান ভীষপলাশী কতক কাফী ও কতক হংসকঙ্কী হয়ে দাঁড়ায়; এরকম কৃত্রিম রাগমিশ্রণ টিকতে পারে না।

আপাততঃ আমরা বসে অঞ্চলের পটদীপ নিতে পারি কারণ তা প্রচলনে এসেছে :

আরোহী অবরোহী : সা গ মপনি সাঁ সাঁ ধ প ম গ রে সা ত্বে

নিষাদ অবরোহণে বর্জিত নম্র “সাঁনি সাঁ ধপ” এই ভাবে নিষাদ লাগে।

বিশেষ তান : পমগমপনি, নিলাধপ।

বিস্তার : ১। নি সা গ ম প নি, সাঁ নি সাঁ ধ প, ম প গ, সাগমপ
গ রে সা।

২। নি সাগমপনিধপ, মপগমপ, ধমপগমগরেলা।

৩। সাগমপধম পনি, পনি সাঁনি, রে সাঁ নি, সাঁ ধপ,

মপগমপগমগরেলা।

৪। নিঃসাগপমধপনি, পানিসাগরেসানি, নিঃপমধপগম

গরেস।

বাদী নিষাদ সঙ্গী মধ্যম গ্রহ গাঙ্কার।

সময় :—রাত্রি দ্বিতীয় ও তৃতীয় গ্রহর।

পট বিহাগ

পট বিহাগ অনেক স্থানে বিহাগড়া নামে প্রচলিত হলেও দুই রাগের মধ্যে সামান্য প্রভেদ আছে। পট বিহাগের রস বিহাগ ও শুদ্ধ বিলাবল মিশিয়ে হয়েছে। বিহাগড়া বিহাগ ও খমাজ মিশিয়ে হয়েছে বিস্তার তুলনা করলেই বোঝা যাবে :

আপাততঃ পট বিহাগ যে ভাবে সচরাচর গাওয়া হয়ে থাকে তাতে ছারানটের সঙ্গে পট বিহাগের বিশেষ তফাৎ পাওয়া যায় না। এই তফাৎ সহজ হবে আরোহী অবরোহী থেকে।

আরোহী অবরোহী। পু নি সারে গমপ নিসা—সানি ধনি ধম গরেস।
দেখা যাবে যে ছারানটের সঙ্গে এই আরোহী অবরোহীর প্রভেদ অল্প। কাজেই ছারানটে কোমল নিধাদের ব্যবহার খুব কমিয়ে দেওয়া সরকার—তাছাড়া পট বিহাগের বাদী—পঞ্চম, সঙ্গী—গাঙ্কার। গ্রহ কোমল নি।

বিশেষ তান : নি ধপ মপধ মপগ।

বিস্তার : ১। সা নি ধ নি ধ প, নি সা, প নি ধ নিসা, রেগম গসা

২। সারে গমগ, পম গ ম গরে সানি, সা নি ধ নি গ নি সা।

৩। সা গমপগ, পমপগ, নি ধপ, ধগ, পম, গমরেগ মগরেসা।

৪। গমপনি সা, সা নি ধ নিসা, পনি সা গ সা, সানি ধপ, মপমগরে গরে সা।

৫। পনি সারে গমপনিসারে গসা, ম গ সা নিসা, ধনি ধপ মপ মগরে গরেসা।

বিহাগড়ার সঙ্গে এর এই মাত্র প্রভেদ যে অবরোধে ধমাজের ধরণে কোমল নিষাদ লাগে যথা :—সা গম ধনি সা—সানি ধপমগরেসা প, গমগ এই তান খুব ব্যবহার হয়, এবং সাধারণ চেহারা বেহাগের মত।
সময় :—রাত্রি ২য় প্রহর ও প্রাতঃ দ্বিতীয় প্রহর।

পট মঞ্জরী

পট মঞ্জরী দুই প্রকার আছে যথা বিলাবল ঠাটে ও কাকী ঠাটে। বিলাবল ঠাটের পটমঞ্জরীর সঙ্গে কুকুভ রাগের সাদৃশ্য আছে তাহলেও এই পটমঞ্জরীতে ভাল হোরী বা ধমার আছে এবং রাগ হিসাবে বিস্তার করা সম্ভব। খেরাল এখনও বিশেষ রচনা হয়নি।

আরোহী অবরোধী : সা রে গম পসা—সা নি পমপমগরেসা

বিশেষ তান : সা গরে সা ধ গু গরে গমগ।

বাহী গান্ধার—সম্বাহী সা। গ্রহ গান্ধার। সময় :—বিবা ২য় প্রহর।

পট মঞ্জরী ২। এই পট মঞ্জরী কাকী ঠাটে আছে, এরও একটি বিশিষ্ট চোহারা পাওয়া যায় যথা!

আরোহী অবরোহী :—প্‌ না রে ম প ধ মপ না—না নি পধ পম
গরে গম গরে না।

বিশেষ তান : না নি ধ প না, রে গ ম গ রে না।

বিস্তার ১। না নি ধ প নি ধ প ধ মপ না, রে ম গ রে,
রে গম গরে না।

২। না রে মগরে, মপ মগরে, মপনি ধপমগরে, মপধনি ধপমগরে
গম গরে না।

৩। না রে মগ রে মপধ মপনা, না নি ধপ মপ নি ধপধ মপ মগ রে না।

৪। ধমপনি ধনা, মপ না নি না, রে গ রে না, রে না নি ধপ,

নানিধপ, ধমপ গ রে গম গরে না।

বাকী না, সদ্ধাকী পঞ্চম, গ্রহ রিষত। মতান্তরে মধ্যমে বাকী করে
গাওয়া চলে তাতে মধ্যমে তান বেশী শেষ হবে যথা :

৫। না রে ম, পম গরে ম, পধমে, পধনিধপম, গরে গম গ রে না।

অমর :—রাত্রি প্রথম গ্রহর।

পলাশী

কখনও কখনও পলাশী নাম ভীম পলাশীর পরিবর্তে ব্যবহার হয় আবার ক্রমশঃ ভীম পলাশী, ভীম আলাদা ব্যবহার হয়ে ভীম এবং পলাশী পৃথক নাম হয়ে পড়ে। সতাই গায়কের প্রতিপত্তিতে অবস্থা এই দাঁড়িয়েছে যে প্রাচীন ঔড়ব ধনাশ্রী, বাড়ব ধনাশ্রী, ও সম্পূর্ণ ধনাশ্রী ক্রমশঃ ভীমপলাশী নাম নিয়েছে। তারপর ভীম ও পলাশী পৃথক অতিথি স্থাপন করার চেষ্টা কর্ছে। এ প্রসঙ্গে নাম সম্বন্ধে আমার নিজের একটি অভিজ্ঞতা জানাচ্ছি। কোনও এক খ্যাতনামা বংশের ওস্তাদের কাছে হঠাৎ ভীমকল্যাণ রাগ পেলাম। গানটি আমার আংশিক পরিচিত হওয়ার ওস্তাদকে প্রশ্ন করলাম যে “খাঁ সাহেব এ হেম কল্যাণ তনয় ? খাঁ সাহেব খাতা বেধে কিছুকণ ভেবে বলেন হাঁ হো লক্‌তা, মুখ্‌তা নহি দিরা গয়া ; চাহে ভেম कहिये চাহে হেম कहिये।

অর্থাৎ “হতে পারে। মুখতা (বিন্দু অথবা কুটকি) বেওয়া হয়নি কাজেই ভেম ও হতে পারে হেমও হতে পারে।” তারপর ভেম থেকে ভীম করে নেওয়া শিক্ষার্থীর পক্ষে অতি সহজ কারণ “ওরজ্জ্‌ব” কে আমি রাজাঙ্গবা হতে শুনেছি। এই ভাবে ভেম থেকে ভীম, তারপর ভীমকল্যাণ, ভীম পলাশী, ভীম বটিকা ও ভীমলেনী কর্পূর সব এক করে ভীম তেধাঃ বলে Varieties অথবা নানারকমের ভীম শোনান অসম্ভব নয়। এবং তারপর ক্রমশঃ ভীম রাগের ইতিহাস নিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের D. sc. অথবা Ph. D. পাওয়া আশ্চর্য্য নয়। এর থেকে বোঝা যায় যে অবিজ্ঞাকে আশ্রয় করে যেসবায়র সংসার গড়ে ওঠে সে কথা নিতান্ত কবি করনা নয়। কাজেই পাঠক ভীম ও পলাশীর পৃথক ভাবে একই বিস্তার শুনে আশ্চর্য্য হবেন না, ভ্রম ভাবে; তারিক করে বাবেন কারণ

তা নৈলে ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী ও ওয়ারেন হেস্টিংস সাহেবের কৃপায় যে অভিজাত সম্প্রদায় তৈরী হয়েছেন তাঁরা অজ্ঞ ও দারীদ্রজ্ঞানহীন গায়কের মাধ্যম তৈলমর্দন কর্তে কর্তে ক্ষুদ্র হবেন তাতে আপনার চাকরী যেতে পারে।

পঞ্চম

পঞ্চম রাগ সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায়। সঙ্গীত দর্পণে পঞ্চম ছয় রাগের অন্তর্গত। কিন্তু ক্রমশঃ পঞ্চম রাগের স্বরূপ পরিবর্তিত হয়েছে তা করেকটি অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের মতামত আলোচনা করলে বোঝা যাবে।

সঙ্গীত পারিজাতে পঞ্চম রি ও প বর্জিত ঔড়ব রাগ :

পঞ্চম রিপহীনা স্ত্রাং ত্রি গ : সাদি মুর্ছনাঃ।

মধ্যম জ্ঞান সংযুক্তো মধ্যমাংশেন সংযুত।

এই হিসাবে পঞ্চম রি ও প বর্জিত, ত্রি গাকার মুক্ত (অতএব বর্তমান খমাজ মেল) এবং মধ্যম বাদী। এই বর্ণনার সঙ্গে বর্তমান রাগেত্রীর চেহারা একেবারে এক। অতএব একথা বলা যুক্তি সঙ্গত যে বর্তমান রাগেত্রীই প্রাচীন পঞ্চম।

অপেক্ষাকৃত আধুনিক মত ৮কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রকাশ করেছেন যে পঞ্চম প বর্জিত, কোমল রি মুক্ত ঔড়ব রাগ। পঞ্চাস্তরে ৮ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী পঞ্চমের প ব্যবহার করেছেন এবং টীকায় লিখেছেন যে “কেহ কেহ পঞ্চম পরিত্যাগ করিয়া ঔড়ব রূপে এই রাগ ব্যবহার করিয়া থাকেন।” এই মতেও কোমল রি ব্যবহার হয়। কিন্তু এঁরা উভয়েই শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহার করেছেন।

তারপর লখনৌএর নবাব আলি খাঁ সাহেবের “ম আরিফুরাগমাংস”

গ্রন্থে মহম্মদ আলি (তানসেন বংশীর) সাহেবের যে গান দেওয়া হয়েছে তাতে আরোহীতে—“সা গম ধ সা” ও অবরোহে শুদ্ধ নি ও কোমল রি ব্যবহার করা হয়েছে স্তত্রাং ক্রমশঃ কোমল রি ও তীব্র মধ্যমের ব্যবহার হয়েছে—

এরপর ৮পণ্ডিত ভাতখণ্ডের সংগৃহীত সমস্ত মতের সমন্বয় করে দেখা যাচ্ছে যে পঞ্চম দুই প্রকার—

(১) প বর্জিত পঞ্চম ঝড়ব প্রকার তাতে দুই মধ্যমের ব্যবহার—

(২) প সংযুক্ত ঝড়ব প্রকার। এই দুই প্রকার পঞ্চমেরই চলন এখন ললিতাদ্ব্য প্রধান : “নিরেগম”। এর সঙ্গে ললিত পঞ্চমের

পার্থক্য এই যে ললিত পঞ্চমে কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয়। “

এখন এই সমস্ত মত লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে রাগের পরিবর্তন কিতাবে হয়ে থাকে ? আমরা যদি পারিজাতের মত থেকে আরম্ভ করি তাহলে ক্রমশঃ এক স্বরের সামান্য পরিবর্তন করে এই রাগগুলি ক্রমশ বর্তমান আকার লাভ করেছে বলে মনে হওয়া সম্ভব।

১। সা গম ধনি সা, সানি ধমগসা (খমাজ মেল)

২। সা গম ধনি সা, সানি ধমগসা (ঝিলাবল মেল)

৩। সা গম ধনি সা, সানি ধ ম গ সা (কল্যাণ মেল)

৪। সা গম ধানি সা, সানি ধ ম ম গ সা

৫। সা গম ধনি সা, সানি ধ ম ম গরেস (বারবা মেল)

বর্তমান পঞ্চম বা শুদ্ধ পঞ্চম প্রচলিত রাগের মধ্যে নয়। তীক্ষ্ণ মধ্যম ও শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার প্রায়ই অসংলগ্ন হয়ে পড়ার শোহিনী, হিন্দোল, পুরিয়া রাগের ছায়া এসে পড়ে। সুতরাং পঞ্চম রাগ অপ্রচলিত হয়ে পড়ার যথেষ্ট কারণ রয়েছে।

ললিত পারিজাতের ঔড়ব স্বরূপ সামান্য বদলে নিলে একটি ভাল পঞ্চম রাগ হতে পারে। এখনি দেখা গেল যে পঞ্চমের কোমল রি ও তীক্ষ্ণ ম সম্ভবতঃ পরে ব্যবহার হয়েছে। অজ্ঞাত গ্রহে পঞ্চম ভৈরব বা পঞ্চম ঝাড়ব নাম পাওয়া যায় কিন্তু আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় না কাজেই নামে কোনও লাভ নেই।

আপাততঃ আমার মনে হয় যে শুদ্ধ পঞ্চম রাগের আরোহী অবরোহী এই রকম হওয়া উচিত :

লা গম ধনি^১সা, লানি ধ ম গম গসা (বিলাবল মেল) অথবা রে যোগ করেও করা যেতে পারে।

পঞ্চমের বর্তমান বিশিষ্ট তান লখনো^১এর ক্রমিক পুস্তকে বা দেওয়া হয়েছে যথা “গ^১রে^১সা, নি^১রে^১গ, ম, প, মধমগ রে^১সা” তাতে এই সম্পূর্ণ রাগের স্বরূপ অত্যন্ত কৃত্রিম হওয়ার কোনও বিশিষ্ট রনের সন্ধান পাওয়া যায়না।

পঞ্চম রাগ অপ্রচলিত হলেও তার বিশেষ অঙ্গ “গমধনি^১সা অথবা “গমধনি^১সা”। ললিত রাগে এই তান ক্রমাগত ব্যবহার হওয়ার ললিত ও পঞ্চমের পার্থক্য থাকে না।

ললিত পঞ্চম রাগে প এর ব্যবহার হয় এবং এর বিস্তার কতকটা স্বাধীন এবং অকৃত্রিম। বসন্ত-পঞ্চম নাম সাধারণতঃ বাংলা দেশেই

শোনা যেত কারণ বাংলা দেশের বসন্ত পশ্চিমের লগিতের মত হওয়ার সাধারণ পঞ্চমকে বাংলার হয়ত বসন্ত পঞ্চম বলা হোত। এই কর্ণটি রাগ নিয়ে নাম বিভ্রাট হয়েছে। আমার মনে হয় যে “গমধনিলা” বা “গমধনিলা” তান থাকলেই তাকে পঞ্চম বলা উচিত। গ্রন্থোক্ত বসন্ত রাগ আমাদের বিলাবল মেলে ছিল। সুতরাং ৬ভাতখণ্ডের মারবা মেলের লগিতকে পঞ্চম বলা উচিত নয়ত কোমল ধৈবত ব্যবহার করে লগিত গাওয়া উচিত।

পহাড়ী

পহাড়ী মুন হলেও রাগ হিসাবে তার প্রতিষ্ঠা করা যায়। পহাড়ী ছরকম শোনা যায় এক ঝিঝেটির নিখা বর্ণিত করে, তার চেহারা কৃত্রিম। অপর পহাড়ী শুদ্ধ নিখাদের ব্যবহার করে—তার রস অনেকটা মাণ্ড বা মাড় রাগের মত। আরোহণে সামান্য তফাৎ :
লারে ম প ধনিপধসা—সা নি ধ প ম প গম গরে সা। মাড় রাগেও এই আরোহী ব্যবহার হয়।

অপর আরোহী : সাগমপধনিপধসা—সা নি ধ প মধপ গম গরে সা। এখন কোনটি মাড় কোনটি পহাড়ী তা এখনও ঠিক হয়নি। রসের দিক দ্বিগুণ পার্থক্য খানিকটা করা যায়, যথা :—পহাড়ীতে প ধ লারেমগ,

সাগমপধনি পধসা

এবং মাড়ে : প ধ লারেম, মপধনিপধসা। এই দুই রাগ মুন আছে এখনও, কাজেই ঝিঝেটি অথবা ঝিঝিটের মত বিস্তার

সম্ভব হবে না। গ্রহোক্ত পহাড়ী ভৈরব মেলে ছিল তাতে গ বর্জিত ছিল।

পহাড়ী

পহাড়ী রাগও পারিজাতে পাওয়া যায় তার আরোহী অবরোহী এইরকম পাওয়া যায় : সারে ম প ধ নিঁসাঁ সাঁ নি ধ পমরে সা ।

আপাততঃ পহাড়ী রাগ শুদ্ধ মেলে অর্থাৎ বিলাবল মেলে এলে পড়েছে তার আরোহী অবরোহী অনেকটা এই রকম পাওয়া যায়—
প ধ সারে মপধ সাঁ—সাঁ ধ পম গরেসা । এই হুন আরও পরিবর্তিত হয়ে আজকাল “গমপধসাঁ” এই আরোহী তান ব্যবহার করে কখনও গমপধনিঁসাঁ ব্যবহার হয়। এখন পহাড়ীর দুইরকম আরোহী অবরোহী ব্যবহার হয়।

১। সারেমপধনিপধসাঁ, সাঁ নি ধ পমপ গম সারে গ সা । এর সঙ্গে ঝাড় রাগের কোনও পার্থক্য নেই।

২। সা গম পধনি পধ সাঁ, সাঁ নি ধ প ম ধ প গম গরে সা । শেষোক্ত আরোহী অবরোহী পহাড়ী ঝাঁঝোটি বলে পরিচিত।

এখন এই দুই রাগের মধ্যে রসগত পার্থক্য অল্প। ঝাড়ের তান পহাড়ীতে এবং পহাড়ীর তান ঝাড়ে আসে। সাধারণত পহাড়ীতে ঝাঁঝোটির তান বেশী থাকে কিন্তু কোমল নি ব্যবহার হয় না।

কোমল নি বর্জিত ঝাঁঝোটিকে অনেকে পহাড়ী বলে থাকেন।

প্রভাত বা প্রভাত ভৈরব

প্রভাত ভৈরব কোনও প্রচলিত রাগ নয়। সাধারণ ভৈরবের সঙ্গে তীব্র মধ্যমের ব্যবহার করে প্রভাত ভৈরবের রচনা হয়েছিল মনে হয় কিন্তু রামকালি রাগ ত্রৈকম থাকায় প্রভাত ভৈরব প্রচলিত হতে পারেনি।

অবরোধে পঞ্চম বর্জিত করে গাইলে একটা চেহারা হওয়া সম্ভব।

পূর্যা

পূর্যা অথবা পুরবা রাগ পণ্ডিত ৮ভাতখণ্ডের ক্রমিক বর্ষ ভাগে দেওয়া হয়েছে। সঙ্গীত পারিজ্ঞানে পূর্যা রাগ পাওয়া যায় না, ভাবভট্টের অনুপসঙ্গীত বিলাস, অনুপসঙ্গীত রত্নাকর ও অনুপ সঙ্গীতঃ কুশ গ্রন্থে পুরবা নামের উল্লেখ নেই, কাজেই মনে হয় এই রাগ আধুনিক প্রচেষ্টা কিন্তু মারবা, পুরিয়া, ও হিন্দোলের চেহারা বাঁচিয়ে চলতে পারে না। এই অনুবিধার প্রধান কারণ এই যে মারবা মেলের সমস্ত রাগই একটি মাত্র ষাড়ব মেলের ওপর নির্ভর করে যথা : সাগমধনিসা কয়েকটি আরোহী অবরোধীর তুলনা কলে একথা বোঝা যাবে।

১। নিরে গ ম ধনিসা—সানি ধ ম গরে সা—পুরিয়া

২। সারে গম ধনিসা—সানি ধম গরে সা—মারবা

৩। সাগম ধনিসা—সা নি ধ ম গরে সা—সোহিনী

৪। সা গ ম ধনিসা বা সাগমধনিসা—সা নি ধ ম গসা—হিন্দোল

৫। সারে গমপধনিংসা—সাঁ নি ধ প ম গরে সা—পূর্ব কল্যাণ

পূর্ব কল্যাণে পঞ্চম ব্যবহার হয়েছে, তাহলেও এই রাগ সম্প্রতি প্রচলিত হয়েছে। এই পূর্ব কল্যাণ ছাড়া অন্তত সবই সা গ ম ধনিংসা এ ছাড়া অন্ত কোনও আরোহী অবরোহী পঞ্চম বর্জন করে সম্ভব হয় না। পঞ্চম ব্যবহার করে করেকটি ভাল আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় কিন্তু তা ব্যবহারে আসেনি।

(১) সারে গম পধনিংসা—সাঁ নি ধ প ম গরে সা—পূর্ব কল্যাণে হয়েছে।

(২) সারে মপ ধনিংসা—সাঁ নি ধ প ম গবে সা

(৩) সারে গম পনিংসা— „

(৪) সারে গম পধ সা— „

অথচ এই রকম ধরণের আরোহী অবরোহীর অভাবে অনেকগুলি রাগ অপ্রচলিত হয়ে পড়েছে যথা : মালী গোরী, জেত, বরাটি, বিভাস পঞ্চম, ললিতা-গোরী। এই রাগগুলির আরোহী অবরোহী দেওয়ার চেষ্টা করা যাবে যথাস্থানে এবং তার থেকে বোঝা যাবে যে নানা কৃত্রিম ও অস্পষ্ট চেহারা গড়ে তোলার জন্য অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের স্বরজ্ঞানহীন “অতাই” ওস্তাদের কতকটা দায়ী। কারণ এই রকম আরোহী অবরোহী নির্দিষ্ট ভাবে ব্যবহার করে অল্প একজাতীয় ধ্বনি নাম বিভ্রাট বাধিয়ে তুলত না।

পূর্ব্যা রাগ আপাততঃ বিস্তারের অনুপযুক্ত বলে মনে হয় কারণ তার বিভিন্ন রস নেই। ময়রাবা ও পুরিয়া বাঁচিয়ে গাওয়া চলে না।



পূর্ব কল্যাণ

এই রাগ আধুনিক হলেও এর নিজস্ব স্বরূপ রয়েছে। এতে ইমন ও পুরিয়ার ছায়া পাওয়া যায়। তাছাড়া শ্রী অঙ্গের “পরেগ” এই তান ব্যবহার হয়।

আরোহী অবরোহী : সা_২রে গমপধনি_১—সা_১নিধপমগরে সা।

বিশেষ তান : রে গমপধনিধপ, মগ, রে প রে সা।

বিস্তার ১। ধ নি রে সা, মগরে সা, নি রে নি ধ প, ধ নি সারে সা।

২। নি রে গ, মগ, পরেগ, মধমগ পরেগ, পগরে সা।

৩। মধনিধপ, নিম ব মপ, পগমরে গ, নিধপমগরে সা

৪। পম গম ধনি_১, রে সা, গরে সা, নিরে ধপ, ম গরে সা।

বাদী গান্ধার সম্বাদী পঞ্চম গ্রহ নিষাদ। সময় :—দিবা ৪র্থ প্রহর।

বসন্ত মুখারী

বসন্ত মুখারী নাম থেকে একথা মনে হতে পারে যে এই নাম মিশ্র। মুখারী দক্ষিণ ভারতীয় বা কর্ণাটকী রাগ। বসন্ত মুখারী রাগ দক্ষিণের

“বকুলভরণ” মেল অর্থাৎ “সারে গম প ধ নি সা” এই মেল উক্তর ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহারে আসেনি। সম্ভবতঃ ৮পণ্ডিত ভাভবগুপ্ত এই মেলের প্রচারের অল্প গানের রচনা করেছেন।

আরোহী অবরোহী : সাগমপ ধ নি সা—সানি ধ পমগরে সা

বিস্তার : ১। সাগমপধপ, নি ধমপ গ, ম রে ম গরে সা।

২। গমনি ধ মপ, সা নি ধ প, রে সা, ধ নি ধ প, মপগম ধ প, মগরে, পম গরে সা।

এই ভাবে নানা তান গড়ে তোলা যায়, তবে শুদ্ধ নি সৰ সময়ে সতর্ক হয়ে বাঁচিয়ে চলতে হয় কাজেই থানিকটা কৃত্রিমতা এসে পড়া সম্ভব। সময় :—দিবা ২য় প্রহর।

বংগাল ভৈরব

বংগালী নাম সঙ্গীত পারিজাতে আছে—তার আরোহী অবরোহী

এই রকম পাওয়া যায় সাগমধনিসা—সানিপমগসা। অর্থাৎ মূলতানীর

রি ও ধ বাদ দিলে যা হয়। অথচ মূলতান কোথায় আর কোথায় বাংলা কাজেই রাগের নাম নিয়ে দেশী রাগের সৃষ্টি খুঁজে বের করা সহজ নয়।

যাহোক বংগাল ভৈরবের সঙ্গে এই বংগালীর কোনও সম্বন্ধ খুঁজে পাওয়া যায় না। বংগাল রাগ “রাগচন্দ্রিকাসারে এই রকম বর্ণনা করা হয়েছে।

বাহা ভৈরব মেলমে সুর নিষাদ অব নাই।

বক্র হোর গান্ধার সুর কহত বংগাল। সহি।

অর্থাৎ ভৈরব রাগের নিষাদ ত্যাগ করে এবং গান্ধার বক্র (অর্থাৎ গমরেস। এই রকম অবরোহী) হলে বংগাল রাগ বলা যায়।

আপাততঃ বংগাল ভৈরব বলতে এই রাগই বোঝায় অথচ বাংলার সঙ্গে এর সম্বন্ধ খুঁজে পাওয়া যায় না। বাংলা দেশে এ রকম ভৈরব কখনও উল্লিখিত ছিল বলে মনে হয় না।

ভৈরবের নিষাদ বর্জন করে যে চেহার। হয় তাতে রসের পার্থক্য হয় না কারণ শুদ্ধ ভৈরবের নিষাদ দুর্জল এবং ধৈবত প্রবল। কাজেই ভৈরবে নিষাদ প্রায় অলক্ষিত থাকে।

আরোহী অবরোহী : সা_১রে গমপধ_২সা—সা_৩ধপমগরে সা।

এখন গায়ক নিষাদ বাদ দিয়ে ভৈরব রাগের বিস্তার ব্যবহার করুন! সময় :—দিবা প্রথম প্রহর।

বরবা

বরবা রাগ সাধারণতঃ বাংলাদেশে বারোয়া নামে পরিচিত তবে পিলু বারোয়া বলে যে সুর বা নুন শোনা যায় তার সঙ্গে বরবার সম্বন্ধ নেই।

বরবা নাম সঙ্গীত পারিজাত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। অপেক্ষাকৃত আধুনিক হিন্দী মোহার এই বর্ণনা :

ধো ধো হৈ ধগনি জই কোমল মধ্যম জানি

পরি সংবাদি বাদিতে খর্ব। রাগ বাখানি।

এখন ছই ধৈবত, ছই গাকার—নিবাহ যুক্ত বরষা শোনা যায় না
বর্তমান বর্ষা কালী মেলে, তার সঙ্গে শুদ্ধ নির ব্যবহার ।

আরোহী অবরোহী : সারেগ রেমপধনিসা—সানিধপধপরেগরেসা ।

আরোহণে ‘সারেমপধনিসা’ এই তানে সিন্দুরা রাগের সঙ্গে তফাৎ বোঝা
যায় । সাধারণ চলন সিন্দুরার মতই । বাদী পঞ্চম সঙ্গীতী সা ।

বিস্তার : ১। সা নি ধ নি প ধ নিসা, রেগরে, মগরেগ, সারে নিসা ।

২। সারেমগরে, মপগরে, মগরে, গসা, রে নিসা ।

৩। রেমপ, ধমগরেমপ, নিধপ, সানিধপরেগরেমপগরেসা ।

৪। রেমপধনিসা, রে নি ধ প, মপগরেমপ, মগরেসা রে নিসা

৫। রেমপধ মপগরে মপধনিসা, রে গ রে সা, রে নিধপ,

ধনিসা নিধপ, মপগরে মগ রে সা ।

বর্ষায় শুদ্ধ গাকারের ব্যবহার নেই । থাকলে রাগের স্বরূপ ভাল
হোতনা । বাদী রে সঙ্গীতী প গ্রহ রে । সময় :—রাত্রি ১ম ও ২য় প্রহর ।

বরাটি

বরাটি সঙ্গীত পারিজাতে পাওয়া যায় । বর্তমান পূর্বী মেলের
সমস্ত স্বর বরাটি নামে পরিচিত কিন্তু পারিজাতের শুদ্ধ বরাটি মেল

প্রচলিত নয়। পারিজাত কয়েকপ্রকার বরাটির উল্লেখ করেছেন, যথা : বরাটি, শুদ্ধ বরাটি, তোড়ী বরাটি, নাগ বরাটি, পুরাণ বরাটি, প্রতাপ বরাটি, শোক বরাটি, কল্যাণ বরাটি। পারিজাতের আরোহণ অবরোহণের স্বর লক্ষ্য কলে' দেখা যাবে যে সমস্ত বরাটির মূখ্য ঐক্য নির্ভর কর্তৃ "মপথ" এই স্বরগণের ওপর। তা ছাড়া অন্যান্য স্বরের পরিবর্তন হতে পার্ভ যেমন তোড়ীবরাটি আমাদের বর্তমান মিরাকি তোড়ীর সঙ্গে এক আবার বরাটির সঙ্গে আমাদের পুরিয়া ধানত্ৰী মেলে অর্থাৎ আমাদের পূর্বী মেলে।

বর্তমান বরাটি নামের যে রাগ পাওয়া যায় তা মারবা ঠাটে কাজেই পূর্ব কল্যাণ বাচিয়ে তার বিস্তার সম্ভব নয়। যদিও রাগের মধ্যে ধানিক অরং বা জেত রাগের আভাষ পাওয়া যায়। এই জেত, জেতাত্ৰী বা জেত কল্যাণ নয়, মারবা মেলের জেত।

আরোহী অবরোহী একেবারে অনির্দিষ্ট।

বাহাদুরী তোড়ী

গল্প প্রচলিত আছে যে মিরাকী তোড়ী গাইতে গিয়ে বিলাস খাঁ হঠাৎ ভুলক্রমে শুদ্ধ মধ্যম লাগিয়ে ফেলার বিলাস খানি তোড়ীর রচয়িতা বলে পরিচিত হয়েছেন। দরবারী গায়কের নাম হওয়ার খুবই উপযুক্ত গল্প সন্দেহ নেই কিন্তু গ্রন্থ আলোচনা কলে' দেখা যাবে যে বিলাস খাঁ এই রকম ভুল না কলে' কোনও ক্ষতি হোত না কারণ বিলাস খানি তোড়ীতে বা গাওয়া হয় তা পারিজাতে ভূপালী রাগে, কতকটা মার্গ তোড়ীতে পাওয়া যায়। এ দুই রাগের নাম কল্লিম কারণ বিলাস খানি তোড়ী গাওয়ার পদ্ধতি এক রকম নয়।

বাহারী তোড়ী সন্ততঃ এই রকম বাহারীর সাহায্যে নাম করেছিল। এতে সাধারণ শুদ্ধ তোড়ীতে ছই স্নিগ্ধ লাগিয়ে একটি কৃত্রিমতার সৃষ্টি হয়েছে। এই সব রাগ বেধে মনে হয় কিছুকালের অল্পে গায়ক সম্প্রদায়ের মধ্যে স্বরজ্ঞান ছিল না।

বিলাসধামি তোড়ী

বিলাসধামি তোড়ীর পূর্বস্বরূপ কি ছিল তা জানা শক্ত। তানসেনের পুত্র বিলাস খাঁ এই রাগের রচয়িতা বলে প্রসিদ্ধ। বলা বাহুল্য আমাদের দেশে মাহুবের নামে রাগের পেটেন্ট এই যুগে প্রথম আরম্ভ হোল। এর পূর্বেও অনেক রাগ হয়েছে কিন্তু কোনও গায়ক নিজের নামে নামকরণ করার চেষ্টা করেননি। যা হোক তানসেন বংশে বিলাস ধামি তোড়ীর কি চেহারা লেটা দেখা উচিত।

সুপ্রসিদ্ধ গায়ক ও রবাবী মহম্মদ আলি খাঁ পুত্রবংশের উত্তরাধিকারে যে গান দিয়েছেন তা লখনৌএর নবাব আলি সাহেবের “মহারি ফুয়াগমাং” গ্রন্থে আছে। তার থেকে আরোহী অবরোহী তান এই রকম পাওয়া যায়।

সা_১রে গ_২ম গ_৩রে সা, নি ধ_৪প_৫মগ_৬ রে গ_৭প, গ_৮ রে সা নি ধ_৯ সা_{১০}রে গ_{১১} রে সা

এবং অন্তরায় : প_১ ধ_২ ধ_৩ সা, সা_৪রে নি ধ_৫ প, প_৬ মগ_৭ রে গ_৮রে সা।

এর থেকে সরল আরোহী অবরোহী এই রকম পাওয়া যাবে :

সা_১রে গ_২প_৩ সা—সা নি ধ_৪ ম গ_৫ রে সা।

এই রচনার মধ্যে যে কোনও মৌলিকত্ব নেই তা বোঝা যাবে এই

যেখানে যে উপরোক্ত আরোহী পারিজাতোক্ত ভূপালী রাগে ছিল এবং অবরোহী মার্গ তোড়ীতে। কাজেই সে ধরনের বুনকে বিলাসখানি বলা হয়েছে তা পূর্বে ছিল। কিন্তু রাগ হিসাবে বিলাসখানি তোড়ীর আরোহী অবরোহী সাজও ঠিক হয়নি সেই কারণে বিলাসখানি তোড়ী ও ভৈরবীর পার্থক্য অনেক গায়কই বজায় রাখতে পারেন না। আমার মনে হয় বিলাস খানী তোড়ী নাম পরিবর্তন করে এই রাগের অস্ত্র নাম দেওয়া

উচিত। গ্রন্থোক্ত ছায়া তোড়ী “সারেগমধসা” এখন প্রচলনে নেই এই রাগের অবরোহী “সা ধ ম গ রে সা” এবং ভূপাল তোড়ীর

(পারিজাতোক্ত ভূপালী) আরোহী নিয়ে বিলাসখানি রচনা হতে পারে কাজেই এর নাম ছায়া ভূপালী অথবা ছায়া তোড়ী নাম দেওয়া উচিত। কারণ অমুন্দর নাম রাগ রাগিনীর থাকা উচিত নয়। বিশেষতঃ এদেশে কোনও দিন পেটেন্ট ছিল না গানের ক্ষেত্রে পেটেন্টের কোনও প্রয়োজন নেই কারণ গানের সঙ্গেই রচয়িতার নাম থাকতে পারে। আমার মনে হয় বর্তমান বিলাসখানি তোড়ীকে ছায়া-ভূপালী ও ভূপালীকে ভূপকল্যাণ বলা উচিত।

বিশেষ তান : প ধ ম গ রে গ রে সা, নি সারে গ।

বিস্তার : ১। সা ধ নি সারে গ রে সা, রে নি সা, রে গ রে সা,

প ধ ম গ রে সা।

২। ধ সারে গ, ম গ রে, প গ রে গ, প ধ ম গ রে গ,

রে নি ধ সা।

৩। ধ নি ধ লা নি রে লা গ, রে গ প, প ধ প, নি ধ প,

লা নি ধ প, ধ ম প, গ ম রে গ রে লা।

৪। প ধ ম প গ ম রে গ, প, নি ধ ম প ধ,

ম প রে গ রে লা।

৫। ধ ম গ রে প ধ লা, রে লা গ রে লা, রে নি ধ প,

ধ ম প গ ম গ রে লা।

৬। সা রে গ প ধ লা, রে লা, গ রে গ রে নি লা,

রে নি ধ প, ধ ম গ রে প রে গ রে লা।

বাদী দৈবত লম্বাদী গান্ধার গ্রহ পঞ্চম। সময় :—দ্বিবা দ্বিতীয়
গ্রহর।

বিভাগ

সমস্ত রাগের মধ্যে বিভাগ নাম এত ভিন্ন ভিন্ন রাগের লক্ষ্যে
ব্যবহার হয় যে এ নাম ক্রমশ : ব্যবহার করা বন্ধ কর্তে হয়েছে
কাজেই এই নামের ইতিহাস আলোচনা করা প্রয়োজন।

লক্ষীত পারিজাতে যে বিভাগ পাওয়া যায় তা এই রকম :

সা—গ প ধ লা—লা নি ধ প ম গ রে লা—অর্থাৎ পূর্বী মেলের ঔড়ব

বাড়ব রাগ।

রাগের বর্ণনামূলক তালিকা ও আলোচনা ৮১

বাংলাদেশে ৬ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর মতে বিভাগ রাগে মধ্যম বর্জিত সারেগপধসা—সানিধপগরেস। বর্তমান বিলাসল মেলে পাওয়া যায়। বলা বাহুল্য বর্তমান দেশকার রাগের সঙ্গে এর সামান্য পার্থক্য।

৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ও বিভাগ স্বাভাবিক অথবা বর্তমান বিলাসল ঠাটে দিয়েছেন এবং তাঁর মতেও বিভাগ বাড়ব অর্থাৎ ব বর্জিত। কাজেই এঁদের সঙ্গে সঙ্গীত পারিজাতের কোনও মিল নেই।

আবার পশ্চিমাঞ্চলে যে বিভাগ শোনা যায়—তা কয়েক রকম তবে তাতে কোমল স্বর রি অথবা ধ আছে যথা :

১। সারে গ ধ সা—সা নি ধ প মগপগরেস।—সারবা মেলে

২। সারে গ প ধ সা—সানি ধ প ম গরে সা—পূর্বা মেলে।

৩। সারে গ পধ সা—সা ধ প গরে সা—ভৈরব মেলে।

শেষেরটি পূর্বা মেলেও ধরা যায়, কারণ মধ্যে মধ্যম নেই। কিন্তু এই বিভাগে ভৈরব রাগের রস প্রবল এবং প্রাতে গাওয়া হয় বলে ভৈরব-মেলে ধরা হয়।

যা হোক এর থেকে বোঝা যাবে যে বাংলা দেশের বাইরে পারিজাতের মত সাধারণতঃ পাওয়া যায় সেখানে শুধু মেলের বিভাগ শোনা যায় না। আমার মনে হয় ৬ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী ও ৬কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় যে বই দুটি লিখেছিলেন তার থেকে এই মত ছড়িয়ে পড়েছিল।

বাংলার বাইরে বিভাসের মূল আরোহী সারি গপধনা এর সঙ্গে
 তীব্র মধ্যম বোঁগ করে অথবা না করে সন্ধ্যাবেলার ও সকালবেলার
 উপযুক্ত রাগ সৃষ্টি করা হয়েছিল। পূর্বা মেলের বিভাস ত্রিবেণীর সঙ্গে
 বিশেষ গিয়েছে মনে হয় কাজেই মারবা মেল ও ভৈরব মেলের বিভাস
 প্রচলিত আছে।

১। বিভাস (মারবা মেল) : ১। পগরে^১না প রে গ প মগপ ।
 পগরে^১ না।

২। সারে^১ নি ধ প, সারে^১ গরে^১, পগরে^১ গরে^১ না।

৩। পম গরে^১ সারি গপ, ধপ ধমগপ, গপগরে^১ না।

৪। গরে^১মগপ, ধপ, সারি^১ধপ মগ, প গ রে গ রে না।

৫। সারে^১ গ রে না, পগরে^১না, ধপগপগরে^১ না, না না প ধ প
 গ প গরে^১ না।

বাধী রে সধাদী পঞ্চম গ্রহ পঞ্চম। সময় :—বিষা ঐহ গ্রহর।

১। বিভাস (ভৈরব মেল) : ১। ধ প গ প, প ধ গ প গ রে,
 না রে^১ না ধ না।

২। সারি^১পধপ, গপধপ, সারি^১ধপ, গপধপ, গপগরে^১না।

৩। $\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{গ}}\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}$, $\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}$, $\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}$, $\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{রে}}\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}$, $\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}\overset{\cdot}{\text{প}}$, $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ রে না।

৪। $\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{গ}}\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$ না, $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ রে না, $\overset{\cdot}{\text{প}}$ $\overset{\cdot}{\text{ধ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$, $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$ $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ রে না।

৫। $\overset{\cdot}{\text{না}}\overset{\cdot}{\text{গ}}\overset{\cdot}{\text{প}}$ $\overset{\cdot}{\text{ধ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$, $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$ না রে না, $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ $\overset{\cdot}{\text{প}}$ $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ রে না, $\overset{\cdot}{\text{প}}\overset{\cdot}{\text{ধ}}\overset{\cdot}{\text{প}}$ $\overset{\cdot}{\text{গ}}$ রে না।

বাঁদী কোমল ধ, লম্বাদী রে ও হ ধৈবত। সময় : দিবা ১ম প্রহর।

উপরোক্ত মারবা মেলের বিভাসে লামাজ্জ নিবাদের ব্যবহার হয়—
এবং এর রিষত একমাত্র কোমল স্বর কাজেই হয়ত কোমল রিকে শুদ্ধ
রি করে বাংলা দেশে ওস্তাদেরা গান শিখিয়েছিলেন এরকম ইচ্ছাকৃত
প্রবন্ধনা বর্তমান শতাব্দীতেও আমরা দেখেছি।

বিহাগড়া।

বিহাগ রাগের সঙ্গে কোমল নিবাহ যোগ করে অথচ খমাজ রাগের
তান বর্জন করে বিহাগড়া গাওয়া হয়ে থাকে। বিহাগড়াকে
পটবিহাগও বলা হয় কিন্তু বিহাগড়ার সঙ্গে পটবিহাগের এইটুকু
তফাৎ আছে যে, পটবিহাগের কোমল নিবাহ বিলাবল রাগের মত বক্র
কিন্তু বিহাগড়াতে “না নি ধ প” এই ভাবে কোমল নিবাহ লাগে।

এ ছাড়া বিহাগড়াতে কখনও কখনও বিহাগের মত তীব্র মধ্যম ব্যবহার
হয়, যা পট বিহাগে কখনও হয় না। এর থেকে পাঠক বিহাগড়ার
বিস্তার করে নিতে পার্কেন কারণ পট বিহাগের বিস্তার যথাস্থানে
দেওয়া হয়েছে। সময় :—রাত্রি ২য় প্রহর।

ବିହାରୀ

ବିହାରୀ ରାଗের পৰ্ব্বারে আসেনি কারণ এর রস সাধারণতঃ বেশ ও
 তিলক কামোদ্বেগের রস এক করে বিহারী। কিন্তু তা সত্ত্বেও বিহারী
 একটি সুন্দর রাগ হতে পারে যদি আরোহী অবরোহী স্থির করা যায়।
 আমার মনে হয় এই রকম হওয়া উচিত।

আরোহী অবরোহী : সারে^০ম^০প^০ধ^০সা—সাঁ নি ধ প ম গ রে গসা।

বিশেষ তান : সারে^০ম^০প^০ধ^০সা নি প, ধমপ^০গ^০ম^০রে^০গ, সারে^০গসা।

বিস্তার : ১। সারে^০ম^০প, রে^০গ, সারে^০গসা, সা^০নি ধ প ম সারে^০গসা।

২। সারে^০ম^০গ সারে^০গ, সারে^০ম^০প^০ধ^০ম^০গ^০রে^০গ সারে^০গ,
 প^০ম^০গসা^০রে^০গসা।

৩। সারে^০ম^০প ধ^০নি^০ধ^০প, ধ^০ম^০প ধ^০ম^০গ, সারে^০গসা, সা^০ধ^০প,

 সারে^০গসা।

৪। সারে^০ম^০প নি ধ নি প, ম^০প^০ধ^০সা নি প, ধ^০ম^০প নি^০প^০ম^০গ,
 সারে^০গসা।

৫। সারে^০ম^০প^০ধ^০সা, সা^০রে^০ গ^০ সা^০, সা^০রে^০ সা^০ নি ধ নি প,
 ধ^০ম^০প ম^০গ, সারে^০গসা।

কোনও কোনও গায়ক বিহারীর হুনে মধ্যম প্রবল করেন তাতে
 একটু রসহানি হয় কারণ সঙ্গারের বা যাড় ভাব এবে পড়ে।

বাঁদী পাঁজার নব্বা^০হী সা^০ প্রে^০হ গা^০জার।

একটা কথা অবশ্য মনে রাখতে হবে যে বিহারী ঝিঁঝোটির সঙ্গে পৃথক রাখা সত্ত্বেও অনেক সময় দেখা যাবে যে বেশ, ভিলক কাষোষ ও ঝিঁঝোটির চেহারা বিহারী রাগে এসে পড়েছে। সময় :—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

ভংখার অথবা ভংখার

নাম ভংখা হলেও এই রাগের স্বরূপ মধুর এ সবকিছু লক্ষ্য নেই। ভংখার কোনও শাস্ত্রীয় রাগ বলে মনে হয় না। আধুনিক সৃষ্টি হিসাবে এরকম অনেক কারণ অপেক্ষাকৃত আধুনিক যুগে ভালো রাগ বড় একটা তৈরী হয়নি।

ভংখারের রসগত স্বরূপ বোঝা যাবে এই মনে করলে যে বিহারী রাগের সাধারণ স্বরূপ বজায় রেখে যদি স্নিগ্ধ কোমল করে দেওয়া যায় এবং তীব্র মধ্যম ও স্নিগ্ধের ওপর জোর দেওয়া যায় তাহলে বিহারীর পনিধপ, ধমপগমগ এই তানের সাহায্যে একটা চেহারা দাঁড়ায়। তবে এরকম বর্ণনার বিশেষ অনেক সূত্রায় শুধু এই কল্পনার ওপর নির্ভর করে রাগের চেহারা বোঝা যাবে না।

ভাতখণ্ডেজীর বহিতে যে স্বরূপ দেওয়া হয়েছে তার সঙ্গে আমার
।।
বিস্তারের কতকটা অনৈক্য দেখা যাবে কারণ মধ্যমগ এই তান ওখানে ব্যবহার হওয়া উচিত নয় বলে আমার বিশ্বাস।

আরোহী অবরোহী : সাগমপ নি সা—সা নিধপ মগমগরে সা। বলা
বাহ্য্য এই মেল প্রচলিত দশ ঠাঁটের বাইরে এর দক্ষিণী নাম সূর্য্যকান্ত
মল। বাঁদী পঞ্চম, সাদা দী নিবাহ প্রহ পঞ্চম।

ভটিহারের সঙ্গে এই রাগের সাধারণ বিস্তার গোলমাল হয়ে যায়—
কাজেই ভটিহার গাইবার সময় মনে রাখতে হবে যে ভটিহারে রে এবং
ধ বাণী, লম্বাণী। তা ছাড়া ভটিহারে তীব্র মধ্যম ব্যবহার প্রায় না করাই
ভাল কারণ শুদ্ধ মধ্যমের আবল্য। আরোহী অবরোহীরও পার্থক্য দেখা
যাবে।

বিস্তার : ১। সাগমপ, মপগমগ, পগমগরেলা।

২। নি ধ সা গমপ, গমগ, পমগমগরেমগ, পগমগরেলা

৩। সাগমপধ গমরেগ, গমপনিধপ, ধমপগমগ,
মগমপগমগসা।

৪। সাগমপনি, পনি ধ সা, গ সা, রে সা নিসা

পনি ধপ মপগ গমগরেলা। সময় :—দ্বিবা ওর ও

চতুর্থ প্রহর।

ভটিহার

শোনা যায় ভটিহার রাগ রাজা ভৰ্জুহরি করেছেন। একথা বিশ্বাস
যোগ্য নয় কারণ ভটিহারের বা বর্তমান স্বরূপ তা কোনও সুদক্ষ এবং
পণ্ডিত গায়কের রচনা। তবে শুণীর রাজার নামে রচনা কর্তেন সে
হিসেবে ভৰ্জুহরির নামে রাগ রচনা হয়ে থাকতে পারে তবে আমাদের
দেশে কোনও রাগই একজন গায়কের রচনা নয় কারণ একই রাগে বহু
বিভিন্ন গায়কের রচনা পাওয়া যায়, কাজেই রাগের যে রসগত ঐক্য তা

কোনও ব্যক্তি বিশেষের রচনার ওপর নির্ভরশীল নয়। এই ভাবে একই রাগে বিভিন্ন ধুন পাওয়া যায়।

আরোহী অবরোহী : সা[•]রেগম[•]ধনি সা—সানিধপমগরেলা।

বলা বাহুল্য প বাধ দিলে পঞ্চম রাগের চেহারা পাওয়া যায়। এই রাগ স্বর্যাকান্ত মেলে।

বিশেষ তান : ধমপ, গমরেলা ধ নি সা।

বিক্কার : ১। সা[•]নিধসা, রেলা, গমপগমরেলা, ধপ ধমপ, গমরেলা।

২। সা[•]রেগম, পগম, ধমপগম, নিধপধমপগমরেলা।

৩। সা[•]রেগমপধ, নিধপ, সা[•]ধনিধপ, ধমপগমরেলা।

• • • • •

৪। সা[•]রে গমধপনিধসা, সা[•]রে গরেলা, সানিধনিধপ
ধমপ গম রে সা।

৫। সা[•]রেগমধপনিধপসা, সা[•]রে ম গ রে সা,

রে সা[•]নিধপ ধমপ, ধমপধনিসা, সানিধপমধপ ধম
গমগরেলা।

লম্ব :—দ্বিবা ২য় প্রহর।

ভূপাল তোড়ী

বিলাস ধানী তোড়ী প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে পারিজাতের ভূপালীর কতকটা বিলাস ধানীর সঙ্গে মেলে। পারিজাতের আরোহী অবরোহী ছিল সারে গ পধ সা—সা ধ প গ রে সা।

বর্তমানে পারিজাতের ভূপালী রাগ প্রতিষ্ঠিত করার প্রচেষ্টা হয়েছে কিন্তু এই চেষ্টা সফল হবে না কারণ বিলাসধানীতেই এখন প্রাচীন ছায়া তোড়ী, মার্গ তোড়ী, ও ভূপালী মিশে একটা চেহারা পাড়িয়েছে।

মধ্যমাঙ্গি বা মধ্যমাদ সারঙ্গ

মধ্যমাঙ্গি রাগ রাগনির্ণয়ের ১ম খণ্ডে বোঝা হয়নি।

ইতিপূর্বে গোড় রাগের আলোচনার যেখান হয়েছে যে সারঙ্গমপনিসা গোড় জাতীয় রাগের সাধারণ সূত্র ছিল। এর মধ্যে সারঙ্গ গোড় নাম পাওয়া যায়। আবার বর্তমানে সারঙ্গে অবরোহী সান্নিপমরে এই সাধারণ সূত্র অবলম্বন করে যে সূত্রের ওপর পূর্বে নাট নামের রাগগুলি বঁধা ছিল। সঙ্গীত পারিজাতের মধ্যমাঙ্গি রাগ গ ও ধ বর্জিত ছিল কাজেই সারঙ্গমপনিসা—সান্নিপমরেনা এই তার আরোহী অবরোহী ছিল বলতে হবে। কাজেই বর্তমান মধ্যমাদ সারঙ্গ-এর সঙ্গে একেবারেই এক।

মধ্যমাদ সারঙ্গ বর্তমানে খুব প্রচলিত রাগ না হলেও এর ওপর বর্তমান কানড়া অনেক রাগ নির্ভর করে। বাদী মধ্যম, সঙ্গী কোমল নিষাদ।

আরোহী অবরোহী : সারেমপনি^১ সানিপমরেস।

বিস্তার : ১। সা নি প নি সা, রে সা নি, প নি সা।

২। সা নি প নি সা, সরে, মরে, মরেম, পম, রেম, রেস।

৩। মরেমপম, পম, নিপম, সানিপমপম, রেমরে, সারেস।

৪। মরেমপনিপ, মপনিপ, সানিপ, রে সা নি প, মপ, রেমরেস।

এর বিস্তার এই রকম ঠাঁটের ওপরে, কাজেই বিশেষ বৈচিত্র্য হীন। এই রাগ খেরালীদের ব্যবহারে আসেনি কারণ অতীত সারঙ্গ প্রচলন হয়ে ওঠায় মধ্যমাদের একমাত্র নি কোনও বিশিষ্ট রস দেয় না। এই রাগের প্ররোজনীয় কানড়া ভেদের মূলস্থল হিসাবে। সমস্র :—দ্বিবা ১ম ও ২য় প্রহর।

মল্লার

মল্লার রাগ নির্ণয় ১ম খণ্ডে আলোচনা করা হয়েছে একমাত্র চঞ্চলসল মল্লার আলোচনা করা হবনি তা এই খণ্ডে আছে। মল্লারের নান্ন প্রকার ভেদ তৈরী হয়েছে গায়কেরা দুই এবং রাগের পার্থক্য না বোঝার এবং একই আরোহী অবরোহীর সামান্য পরিবর্তন করে নানা নামের সৃষ্টি করার রাগ বিস্তার অসম্ভব হয়ে পড়ে। প্রধান মল্লার মাত্র এ কয়েকটি : শুদ্ধ মল্লার, মীয়া মল্লার, গোড় মল্লার (অথবা নট মল্লার), মুর মল্লার

(অথবা সুরদাসী মল্লার অথবা সুরট মল্লার, অথবা বেশ মল্লার এই কয়টির মধ্যে কোনও প্রভেদ বুঝা নামের আড়ম্বর করা হয়েছে।)
 মীরা মল্লার নামেরও কোনও প্রয়োজন ছিল না কারণ পূর্বের গোড় মল্লার কোমল গান্ধার ব্যবহার হওয়ায় তার চেহারার মিশ্র মল্লারের মত ছিল। তারপর গোড় মল্লার দুই গান্ধার দিয়ে এবং ক্রমশঃ কোমল গান্ধার বর্জন করার নট মল্লার অপ্রচলিত হয়ে পড়ল। কাজেই বাবশাহী পৃষ্ঠ-পোষকতার ভার যে কত তা আমরা এখন নাম বিভ্রাটের মধ্যে পড়ে বুঝতে পারছি। বাই হোক প্রোতার দিক থেকে আরও নানা রকম নাম—যথা রামদাসী, হরিদাসী, মীরাবাদী ইত্যাদি নানা মতের লব্ধে সত্যক থাকার দরকার। রাগের নাম বাড়তে মীরা ব্যস্ত হন তারা যদি একটু পরিশ্রম করে আজ পর্যন্ত যে রাগ প্রচলিত হয়েছে তার ইতিহাস পড়েন তাহলে দেখবেন যে নতুন রাগের অলংঘ্য রাস্তা আছে। নতুন রাগ সৃষ্টির অন্ত্র সেই চিরপরিচিত মল্লার আর কানড়ার গতির মধ্যে ঘুরে বেড়িয়ে লাভ নেই। ভবিষ্যতে অন্ত্র গ্রহে এ প্রসঙ্গ আলোচনা করা যাবে।

মলুহা বা মলুহাকেন্দার। কেদার ভেদ দেখুন।

মালবী

মালবী নাম পারিজাতে নেই মালব নাম আছে। ঐ মালব ভৈরব মেলের রাগ কিন্তু বর্তমান মালবী পূর্বী মেলের। সুতরাং নামের সঙ্গে হয়ত মধ্যমের পরিবর্তন হয়ে থাকবে। কিন্তু বর্তমানে মালবী নামের কোনও প্রাধান্য না থাকায় ইতিহাস আলোচনার বিশেষ লাভ নেই।

এই রাগে একমাত্র হোরী বা ধমার পাওয়া যায়—তাতে থানিকটা মালবী ও থানিকটা বলন্ত রাগের চেহারা।

মালী গৌরা

মালীগৌরা নাম প্রামাণ্য গ্রন্থে পাওয়া যায় না।

রাগচক্রিকালার বলছেন :

গমধনি তীথে মৃৎ রিখব পঞ্চম সুরং হ লার

রিপ বাহী সংবাদীতে মালীগৌরা গায়।

এই বর্ণনা পুরিয়া ধনাত্মী ও ত্রী রাগে খাটে।

মালীগৌরার গান শুনে মনে হয় যিনি এই রাগ রচনা করেছিলেন তাঁর স্বরভঙ্গ্যে রাগে গলা মঙ্গলশ্লোকের ওপর উঠিত না কাজেই পুরিয়া ধনাত্মীর লম্বত তান মঙ্গলশ্লোকে ব্যবহার করেই মালীগৌরা নাম বেওয়া হয়েছিল। ক্রমাগত মঙ্গলশ্লোকের গাঙ্কার পর্যন্ত গং ধ ল তান ব্যবহার

কর্তে হয়। এর পর হয়ত অন্ত গায়ক মধ্য শ্লোকে মং ধ ল তান ব্যবহার করছেন কাজেই মঙ্গল শ্লোকে কোমল ধ ও মধ্য শ্লোকে তীব্র ধ ব্যবহার হয় কাজেই অথবা দুই ধৈবতের ব্যবহার হয়।

মোটের ওপর ত্রী, মারবা, ও পুরিয়া ধনাত্মীর চেহারা দেখা যায় গৌরীর আভাষও এসে পড়ে। যদি কোনও গায়ক মালীগৌরা গাইতে চান তাহলে মঙ্গল শ্লোকে পুরিয়া ধনাত্মী এবং মধ্য শ্লোকে ত্রী এবং মারবা গাইলে মালীগৌরা হবে। পৃথক বিস্তার বেওয়া নিম্নরোজন।

মান্ড অথবা মান্দ অথবা মাণ্ড

মান্দ একটি ধুন বিশেষ ক্রমঃ রাগের মত বিস্তার করা হচ্ছে। পহাড়ী রাগের প্রসঙ্গে মান্দের সঙ্গে পহাড়ীর তুলনা করা হয়েছে।

আপাততঃ নিবাহ যুক্ত পহাড়ীর সঙ্গে মাড়ের রসগত কোনও পার্থক্য নেই। মাড় লক্ষ্যে চান্দ্রকালার বলেছেন :

মধ্যম মূহ তীরব লবৈ বক্র সঙ্গত অবরোহী
সম বাহী সংবাদীতে মাড় রাগ শুকহোহি ॥

এতে দেখা যায় মাড় মধ্যম বাহী। এই মধ্যম বাহীত্বের ওপর মাড়ের সঙ্গে পহাড়ীর প্রভেদ।

আরোহী অবরোহী : সারেমপধনি পধরেস—সানিধপ ধনিপ,
ধমপ গমগরে সা।

বিস্তার : ১। সানি ধ নি সা রে গ, সারেম, মপমগরেগম, পধম,
পম গ, সারেগসা।

২। সারেমপধ পমগম, পধনিপধম, পগমগ, রেম,
সারেগ সা।

৩। সারেমপধনিপ, পধনিপধমপ, পধনিসা পধমপগ,
সারেগসা।

৪। সারেমপধ মপধনি প ধ রে সা, সা রে গ সা,
সারেনিসাধ, মপধনিপ মপগম রেগম, সারেগসা।

বাহী মধ্যম লম্বাহী—সা গ্রহ নিবাহ (মধ্যসপ্তকের) কখনও দৈবত।
সময় :—রাত্রি ২য় অহর।

মেঘরজনী

এই রাগ পণ্ডিত ভাতখণ্ডের পরিকল্পিত কিন্তু তাঁর রচিত স্বরাস্ত্রী ও
ছন্দগান মত এই রাগের প্রতিষ্ঠা হওয়ার সম্ভাবনা দেখা যায় না।

আরোহী অবরোহী : সা^১রেগ^২মনি^৩সা—সা^৪নিমগ^৫রে^৬সা ।

সাধারণ বিস্তার ললিতের মত অথচ পঞ্চম ও ষৈবত না থাকায় রসবৈচিত্র আছে কিন্তু রাগের মত বিস্তার হয় না ।

মেওরাড়া

মেওরাড়া রাগ নয় বুন । খানিকটা সুর মল্লার খানিকটা মাড় রাগের চেহারা নিয়ে তৈরী হয়েছে ।

দু রকম আরোহী ব্যবহার হয় । সা^১রেমপধ^২সা ও গমপধনি ।

অন্তএব এ রকম রাগ বাড়িয়ে লাভ নেই কারণ কাছাকাছি অনেক রাগ যেমন পাহাড়ী, বিহারী, তিলককামোদ, মাড় ইত্যাদি গানের কত রকম মিষ্টান আছে ।

মোটকী

নাম কখনও শোনা যায় না । যা চেহারা ক্রমিক সপ্তকে পাওয়া যায় তার মন্ত্র সপ্তকে ও মধ্য সপ্তকে সুরের ঐক্য নেই । আশ্চর্য্যবশত কোনও রাগ মন্ত্র ও মধ্য সপ্তকে বিভিন্ন সুর ব্যবহার করেনি (বিকল্পে ছাড়া) । বস্তুতঃ এ রকম সুরমিষ্টালে আমাদের দেশের গানের স্থল নিয়মের বিরোধী ।

রেবা

রেবারাগের নাম প্রচলনে ছিল না । সম্ভবতঃ পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এই নামের পুনঃ প্রচলন করার পক্ষপাতী ছিলেন কিন্তু এর সঙ্গে বিস্তারের পার্থক্য অতি কৃত্রিম ।

আরোহী অবরোহী : সা^১রেগ^২পধ^৩সা—সা^৪ধপ^৫গ^৬রে^৭সা ।

পার্থক্য এই যে এই ঠাঁটের বিভাগে নি ও তীব্র ম ব্যবহার হয়। এই ধরনের রাগ যথা ত্রিবেণী, দীপক, শ্রীটঙ্ক, রেবা এদের রসগত পার্থক্য এত অল্প যে সবগুলিই অচল হয়ে পড়েছে। লবগুলিই আরোহণে আরোহণধর্ম ব্যবহার করে তারপর আরোহীতে কোনটি নি ও কোনটি তীব্র ম যোগ করে কাজেই এ রকম কৃত্রিমতার রাগ তৈরী হয় না।

লঙ্কাশাখ

শাখভেদাঃ বলে কোনও রাগ পরিবারে উল্লেখ পাওয়া না গেলেও কোনও কোনও ওস্তাদের মতে শাখ নামের কয়েকটি রাগ আছে যথা : লঙ্কাশাখ, দেবশাখ, ভবশাখ, নিশাশাখ ইত্যাদি। এখানেও অবশ্য নাম বাহাওয়া দেখা যাচ্ছে। এ নাম বাহাওয়া আমাদের শাস্ত্রে আছে কাজেই স্বতন্ত্র পর্য্যন্ত শ্রোতা একেবারে অল্প ততক্ষণ নামের ধমকে চূপ করিয়ে দেওয়া সহজ। কোনও গায়ককে বলুন ভৈরব রাগ গাইতে অমনি প্রতি প্রশ্ন পাওয়া যাবে—“কি ভৈরব? সংহার-ভৈরব, কাল-ভৈরব, রুক-ভৈরব না শিব-ভৈরব, মহা-ভৈরব, ভীম-ভৈরব ইত্যাদি?”

আপাততঃ শাখ নাম অনেকগুলি থাকলেও তাদের মধ্যে সুরের লবধি নেই। যেমন দেশাখ্য বা দেবশাখ আগে বা ছিল প্রায় তাই আছে। পারিজাতের দেশাখ্য কানড়া আগে ছিল এখনও দেবশাখ কানড়ার মধ্যে পড়ে। লঙ্কাশাখ থমাজ ও বিলাবল মিশিয়ে হয়েছে কাজেই কাছাকাছি পট বিহাগ, বিহাগড়া, এমন কি আলাইয়া বিলাবল রয়েছে কাজেই বিস্তার চলে না।

রাগ-চল্লিকাগার বলছেন ।

সব কাকীকে সুরনমে ধগকি নির্বল রাথ
পরি বাদী সংবাদীতে গারংছব দেশাথ ॥

লচ্ছাশাথ সম্বন্ধে বলছেন :

রাগ বিলাসলমে অবৈ খমাজহি মিলি জার
ধগ বাদী সংবাদীতে লচ্ছামাগ কহার ॥

কাজেই শাথ ভেদাও গড়া চলছেন। অতএব এই রাগ শুলিকে হুনের মধ্যে ফেলতে হবে । বিস্তার চলবে না ।

নিলাশাথ রাগেরও ব্যবহার অনেকটা এই ; বিলাষল মেলের ওপরে কোমল নি যোগ করে নিলাশাগ তৈরী হয়েছিল চৌকেনি ।

ভবশাথ বা পাওরা বার সব আরোহী অবরোহী এই রকম :

সামপধসা—সা নিধ পম গরে সা । কাজেই কেদারের প্রকার ভেদ বলতে হয় ।

ললিত পঞ্চম

ললিত ও পঞ্চমের মিশ্রণে যে ললিত পঞ্চম হতে পারে না তা পঞ্চম রাগের আলোচনার বোকা গিয়েছে কারণ পঞ্চম ও ললিত উভয়েরই ভিত্তি লারে গম ধনিসা বা লারে গম ধ নিসা ! কাজেই ললিত পঞ্চমের ব্যাখ্যা কর্তে হলে বলতে হয় পঞ্চম স্বর বৃত্ত—ললিতের নাম ললিত পঞ্চম । আসলে ললিত পঞ্চমের চেহারা অনেকটা পরজ বা বলন্ত ও ললিতের মিশ্রণে হয়েছে বলতে হবে ।

অবৈ ললিতকে মেলমে ধৈবত কোমল হোই

অল্প উত্তরত পঞ্চম সুর লাগে ললিত পঞ্চম কহোই ॥

রাগচন্দ্রিকাঙ্গার।

কাঞ্জেই ললিত পঞ্চমের বিস্তার কতকটা ললিত কতকটা বসন্ত
অঞ্জেই হওয়া উচিত।

আরোহী অবরোহী : সা_১রে গম ধনি সা—রে_১নিধ_১পম, গমমগ_১রে_১সা।

বিশেষ তান : পগ_১রে_১সা নি_১রে_১গম। মধ_১নিধ_১প মপ_১ধ_১ম গম_১রে_১সা।

বিস্তার : ১। পমগ_১রে_১সা, নি_১রে_১গম, পমপ, গমমগমগ, রে_১গমগ_১রে_১সা।

২। নি_১রে_১গমমম, ধমমগ, পগম_১ধ_১মপমগ, রে_১গমগ_১রে_১সা।

৩। নি_১রে_১গ পম, গপ_১ধ_১ম, নি_১ধ_১প, মপ_১ধ_১ম, গম_১রে_১ম গম_১রে_১সা।

৪। নি_১রে_১গম_১ধ নি_১ধ_১প, মপ_১ধ নি_১ধ_১প, ধমম, মধ_১নি_১ধ_১মম পগম_১রে_১সা।

৫। নি_১রে_১গম_১ধনি_১সা, রে_১সা, রে_১নি_১ধ_১প, মপ_১ধ নি_১ধ_১প, গম_১রে_১সা।

৬। নি_১রে_১গমপ, গম_১ধনি_১সা, নি_১রে_১গমমগমগ, রে_১সা, নি_১ধ_১প, মপ_১ধ_১
গম_১রে_১সা।

বাঁদী মধ্যম লম্বা দীর্ঘ। গ্রহ মল্ল'নি। লম্বা :—দ্বিবা ১ম গ্রহর।
রাত্রি :—চতুর্থ গ্রহর।

ললিতা গৌরী

এই রাগের তুলনামূলক সমালোচনা গৌরী রাগে করা হয়েছে। বর্তমানে ললিতা গৌরী লম্বা বৃত্তে বৃত্তে রহেছে, গানও অতি অল্প। ভাতখণ্ডের ক্রমিক পুস্তকে যে ললিতা গৌরীর হোরী বেওয়া হয়েছে তাতে কোমল ধৈবতের ব্যবহার নেই শুধু ধৈবতের ওপর তার তিষ্ঠি। আবার ঐ একই গান (বোল লামান্ত তকাৎ) য় আরি ফুলাগমাৎ গ্রহে মহম্মদ আলী সাহেবের নামে চাপান হয়েছে সেখানে কোমল ধৈবতের ব্যবহার। মহম্মদ আলীর গানের আরম্ভ “নারে মপনিসা” কায়েই ত্রিগৌরীর মত শোনায় (অর্থাৎ ত্রিরাগের মত শোনায়।) আবার ভাতখণ্ডের বেওয়া স্বরলিপিতে ভটিহার রাগের ছায়া পড়ে।

এই কারণেও আমি ভটিহারে তীব্র মধ্যম বর্জন করার পক্ষপাতী তাহলে ললিতা গৌরীর যে গান ক্রমিক পুস্তকে বেওয়া হয়েছে তাকে ললিতা গৌরী নামের উপযুক্ত বলা যেতে পারে। ক্রমিক পুস্তকে যে স্বরবিন্যাস বেওয়া হয়েছে তাতে দুই ধৈবতের ব্যবহার করা হয়েছে।

ললিতা গৌরীর গান অত্যন্ত অল্প হওয়ার রাগের প্রতিষ্ঠা হয়নি। এর কোনও বিশিষ্ট বিন্যাস আরও গান রচনা হলে তবেই সম্ভব।
লম্বা :—দ্বিবা চতুর্থ গ্রহর।

লহরী তোড়ী

লহরী ও লাচারী তোড়ী যে তোড়ী নামের একান্ত অমূল্য তান অনেকই জানেন। লহরী তোড়ীতে তীব্র মধ্যম ছাড়া সমস্ত স্বর ব্যবহার হয় অর্থাৎ দুই রিষত দুই গাঙ্কার দুই ধৈবত ও দুই নিষাধ ব্যবহার হয়। আরোহণে সারেগম, গ ম প ধ নি প ধ না এই রকম তান ব্যবহার হয়। অবরোহণে নি ধ প ধ গ রে না। অথচ এত কাণ্ড করেও ভাল ধ্বন অথবা সুর হয়নি কাজেই রাগ বিস্তার বা প্রতিষ্ঠা সম্ভব হয়নি।

লাচারী তোড়ী

রাগ হিসাবে প্রতিষ্ঠা লাভ না করার কারণ এই যে ধানিকটা পিলু, ধানিকটা বিলাবল, কতক মল্লার ও কতক ভীষপলাশীর তান মিশিয়ে অল্পত খিচুড়ী তৈরী হয়েছে। এর নিজস্ব রস বা রূপ নেই কাজেই লোকে ভুলে গিয়েছে।

লুখ

লুখ নাম বাংলা দেশের গ্রন্থে প্রায়ই দেখা যায়—অথচ পশ্চিমের গায়কেরা লুখ বলে কোনও নাম জানেন কিনা সন্দেহ। আসলে লুখ রাগ-পদবাচ্য নয়। এর ধ্বন অনেকটা মাড় রাগের ধ্বনের মত।
ব্যাঃ—সানি ধ নিষারেনা, রেগবগরে, সারেগমপনিধপ, ধনিধা নিধপম, গরেগরেনা।

শাহানা

শাহানা কানড়ার প্রকার ভেদ হিসাবে উল্লেখ করা হয়েছে (১ম খণ্ড দেখুন)। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে কানড়ার প্রকার ভেদ হিসাবে কানড়ার প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব নয় বলেই শাহানা অপ্ৰচলিত। শাহানা অথবা শাহানার মধ্যে কতকটা নারকী কানড়া, কতকটা সুঘরাই কথা : সারেপগমরেলা, এবং নি ধ প ম গ ম নি প গ ম রে লা।

একমাত্র পার্থক্য যে শাহানার আরোহণে তীব্র নিখাদ ব্যবহার হয়—
কথা : মপনিসা কিন্তু এরকম পার্থক্য খুঁজে বের করতে হয়।

কানড়ার নানা প্রকার ভেদ ভাগ করে দেখলে বোঝা যায় যে এই সুগের রচয়িতারা রাগের মূলতত্ত্ব জানতেন না কাজেই অত্যন্ত অল্প পরিসরের মধ্যে সামান্য পরিবর্তন করে অনেকগুলি নুন গড়ে তোলার চেষ্টা করেছেন কাজেই একই ধরনের অনেকগুলি রাগ হয়ে পড়ার সবগুলিই লোপ পেতে বলেছে। নারকী, অড়ানা, সুহা, সুঘরাই, শাহানা, এতগুলি নামের কোনই অর্থ হয় না—এক নারকী ও অড়ানার পার্থক্য বঝার থাকাই কঠিন। রাগের আরোহী অবরোহীর জ্ঞান থাকলে এতগুলি নুন রচনা করার প্রয়োজন হোত না। উদাহরণতঃ শাহানার সাধরা “অবগুণ ভরো সকল” এবং সুহার এপহ “রথকী গরুল নুন” তুলনা করলে দেখা যাবে যে নুন একই রকম নিয়মে চলেছে।

শিবমত ভৈরব

শিবমত ভৈরব সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায় না। এর বর্তমান স্বরূপ মিশ্র রাগের মত, নিজস্ব বিশেষত্ব নেই। প্রধানতঃ কোমল আসাবরী অর্থাৎ কোমল রি বৃত্ত আসাবরীর সঙ্গে তন্ত্রগান্ধার যোগ করে খানিকটা

ভৈরব অঙ্কের আভাষ দ্বিগুণে শিবমন্ত ভৈরবের সৃষ্টি হয়েছে। স্তম্ভবাহু
আলাদাও ভৈরবের বিশ্রণ বলে মনে হয়।

বিশেষ তান—সারে মপ নি ধ প গমরে সা

আরোহী অবরোহী : সারে মপধ নি সা—সানি ধ প গমরে সা।

বিত্তার ১। সারে মপ, ধমপ গমবে, রেমগমরে সা।

২। সারে মপ নি ধ প, ধ মপ নি ধ প, গমরে গম পমরে সা।

৩। সারে মপধ নি সা, রে সা। গরে সা, সা ধ প গমরে সা।

৪। সারে মগ রে মপধ, মপধ নিসা, রে ম গরে সা, ধ প গমরে সা।

বাঁহী ষৈবত নবাহী রে। সমর :—বিবা ১ম প্রহর।

শিবরজনী

এই রাগের মেল এদেশে সাধারণ ব্যবহারে নেই। অথবা কাকী
মেলের ধ নি ও ম বর্জিত করে এই মেল হয়।

আরোহী অবরোহী : সারে গ প ধ সা—সা ধ প গরে সা।

কোনও ভাল বুন পাওয়া যায় না কাজেই সাধারণতঃ এই ঠাটের
উপরেই বিস্তার হয়। বিশেষ তান কিছু নেই।

বিভার ১। সারে গ প গরে, গ প ধ প, পগরে গরে সা।

২। সারে গ পধপ, সা পধপ, গরে গপ, গরেসা।

৩। সারে গ প ধ সা, সা প ধ সা রে প রে সা,

সা ধ প গরে সা।

৪। সারে গ প পধসা, পধ সারে গ রে সা, ধপ গরে সা।

গুরু বিলাবল

নট বিলাবল রাগের আলোচনায় বলা হয়েছে যে গুরু বিলাবল বাগ বৃহস্পতি বা নটনারায়ণ রাগের স্থান অধিকার করে আছে তাই গুরু বিলাবল রাগ গ্রহে আশা করা যায় না। শোনা যায় তানসেনের সময় থেকে এই রাগের প্রচলন এবং সম্ভবতঃ তিনিই এই রাগের স্রষ্টা। কিন্তু রচনা মাত্রেই স্মৃতি হ্রস্ব হয় না। তানসেনের সম্বন্ধে একথা সকলেই জানেন যে তিনি “অতাই” ছিলেন অর্থাৎ তখনকার পূর্ব প্রচলিত রাগ রাগিণীর আরোহী অবরোহী ইত্যাদি তাঁর জানা ছিল না। কাজেই গুরুবিলাবলের নাম প্রচার করার সময় তিনি সম্ভবতঃ লক্ষ্য করেননি যে এই রকম রাগ তখন অল্প নামে প্রচলিত ছিল। তাঁর সময় থেকে সামান্য ধূনের পরিবর্তনের অল্প অনেক নতুন নামের অবস্থা সৃষ্টি হয়েছে একথা অল্প উল্লেখ করা হয়েছে যেমন মিরামঙ্গার, মিরাকি তোড়ী, দরবারী কানড়া, বিলাসখানী তোড়ী ইত্যাদি।

শুরু বিলাবলের বিশিষ্ট আরোহী অবরোহী পাওয়া কঠিন হলেও অসম্ভব নয়। বর্তমান শুরুবিলাবল আরোহণে সম্পূর্ণ, মধ্যম বাবী, অবরোহণে গ বর্জন করে এবং রি স্বর স্থান না হলেও অত্যন্ত প্রবল। “রে প” এবং “নি প” সংযোগে আছে। পারিজাতের নট নারায়ণ রাগের বর্ণনা থেকে বোঝা যায় যে নট নারায়ণের চেহারা এইরকম ছিল। কাজেই শুরু বিলাবল নামকরণ ঠিক হয়নি। নট নারায়ণ সম্বন্ধে পারিজাত বলছেন :

বেলাবলী লম্বুভূতো মাংসো রিজ্জাসকো নট :

অবরোহে গহীন স্ত্রাং গাক্ষারাদিক মুচ্ছনা ।

শুরু বিলাবল “রেম” ও “রেপ” ব্যবহার হয় কিন্তু শুদ্ধ গাক্ষার বৃক্ক গৌড় মজারের সঙ্গে পৃথক রাখতে হলে রেমরেপ” তান বেশী ব্যবহার করা সঙ্গত নয় কিহা বিলাবলের গপধনিসা” তান অত্যন্ত প্রবল রাখা উচিত।

আরোহী অবরোহী : সারেগম পনি ধনিসা—সা নি ধ পম গমরেলা

সারেগম পনি ধনিসা—সা ধনি গ, মপমগরে সা ।

বিস্তার। ১। সারে গম রেম, পম গম রে, পম গমরে সা ।

২। সানি ধ প সারে গমরেপ, ধগম, নিধপধ নিগ, নিমপগমরে সা ।

৩। সারে গমপ গম নিধগম ধনিধপ, পম গমরেলা ।

৪। মগপনিধনিসা, সারে গ ম সারেলা, সাধপ মপমগরে গরেলা ।

বাবী মধ্যম লবাবী সা গ্রহ মধ্য সা । সময় : দ্বিবা দ্বিতীয় প্রহর :

সরসকরা বা সর্গদা

এটি একটি পারলৌকিক রাগ হিসাবে এবেশে বাইরে থেকে এসেছে বলে অনেকে মনে করেন। কিন্তু যে কয়েকটি গান এখন পাওয়া যায় তার আরোহণ অবরোহণও রসগত বৈশিষ্ট্য আলোচনা করলে দেখা যাবে যে এই রকম রাগ বিভিন্ন নামে ছিল।

বর্তমান সরসকরার আরোহণ সারে গম ধপনিধনা, এবং ধনিধা সন্তরাগ পাওয়া যায়। কাজেই পূর্ণ আরোহী সারে গম ধনিধা বলে ধরা যায়। অবরোহে সানি ধ পমগরেলা তান পাওয়া যায় কাজেই এই আরোহী অবরোহী সর্গদার উপযুক্ত। অত্যা আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় না কারণ সাগমপনিধা এবং সাগমপনিধা বিহাগে ব্যবহার হয়।

সঙ্গীত পারিজ্ঞাতে অনুসন্ধান করলে দেখা যায় যে কঙ্কণ রাগের আরোহী অবরোহী এই রকম ছিল : সারেগমধনিধা—সানিধমগরেলা এর সঙ্গে পঞ্চম ভুল করে যোগ করাও অসম্ভব নয় কারণ পঞ্চম বর্জন করার কৌশলের প্রয়োজন। অপর পক্ষে সর্গদার গান থেকে যে আরোহী অবরোহী পাওয়া যায় যথা :—সারেগমধনিধা—সানিধ পমগরেলা। এই রাগের প্রাচীন নাম সর্গদারানন্দ—এর থেকে সরসকরা নাম হয়েছে কিনা কে জানে।

বিশেষ তান : সারেগমধপ, গমগরেলা।

বিস্তার ১। সারেগমধ, পধমপ, গমগরে গরেলা।

২। সা নি ধ নি সা গমগ, পগমরেগ, ধপমগরেলা।

• • •

৩। সারে গম ধপ নিধ সাঁ, ধনি সাঁরে সাঁ, সাঁ ধনি ধপ
মপগমগরেলা।

৪। সারে গম ধপ ধনি সাঁ, সাঁরে গঁ মঁ রেঁ সাঁ, ধনি সাঁ
নি ধপ, মপমগরে সা।

৫। সারে গম ধপ, গমধনিধপ, সাঁনিধপ, মপগমগরেলা।

সাধারণতঃ কুকুড, বিহাগ ও আলাইয়ার বিস্তার বাঁচাতে হলে
উপরোক্ত মত বিস্তার ভাল করে লক্ষ্য করা উচিত। সময় :—দিবা ২য়
প্রহর।

সাজগিরি

যারবা বেলের ওপর শুদ্ধ মধ্যম ও কোমল ধৈবত বোঁগ করে এক
অঙ্কুত ধুন তৈরী হয়েছিল। এখন অপ্রচলিত।

সাবনী কল্যাণ

এই নামটিও সৃষ্টি হয়েছে গায়কদের ধুন ও রাগের পার্থক্য না
বোঝার ফলে। আসলে সাবনী কল্যাণ, হেম কল্যাণ ও দেবগিরি
বিলাবল পৃথক রাগ। অতি কঠিন কাজ। অথচ এ কোশলের বিশেষ
কোনও আকর্ষণ নেই কারণ অনেকগুলি ধুন ভয়ে ভয়ে গাওয়ার চাইতে
একটি বা দুটি রাগ বিস্তার করে গাইলে ভাল হয়। অবশ্য খুব ভাল ধুন
হলে রাগ গড়ে উঠবেই তবে এ রকম অনেকগুলি একজাতীয় সুর না হলে
রাগ প্রতিষ্ঠা করা সম্ভব নয়।

সাবনী কল্যাণের সাধারণ বিশিষ্ট তান সানি ধু পুরে সা।

শুদ্ধ মধ্যমের ব্যবহার হয় এই ভাবে : পু সারে সা মপগরে সা।

হেমকল্যাণেও এই ভানের ব্যবহার হয় কাহ্নেই নোটের উপর—সাওনি কল্যাণ ও হেমকল্যাণ এই দুই নামের কোনও পার্থক্য নেই।

সিন্ধু বা সিন্ধ

সিন্ধু বা সিন্ধ নামের কোনও পৃথক রাগের প্রচলন নেই সিন্ধু ভৈরবী ও সিন্ধু কাকী নামের রাগ আছে। কাহ্নেই মনে হয় যে কাকী ও ভৈরবীর প্রকার ভেদ হিসেবে এই নাম প্রচলিত হয়েছে।

সিন্ধু কাকীতে শুদ্ধ গন্ধার খুব বেশী ব্যবহার হয়। সে হিসাবে এখন সব কাকীই সিন্ধু কাকী। ভাতখণ্ডেজীর বই থেকেও তাই মনে হয়।

সিন্ধু ভৈরবীতে শুদ্ধ রে অত্যন্ত প্রবল হওয়ায় সাধারণ ভৈরবী থেকে এর রস সামান্য স্বতন্ত্র। সম্ভবতঃ সিন্ধু ভৈরবীই প্রাচীন ভৈরবী কারণ প্রাচীন ভৈরবী মেলে কোমল রি ও ধ ছিলনা প্রথমতঃ কোমল ধ ও পরে কোমল রি ব্যবহার হয়েছিল মনে হয়।

সোরাষ্ট্র টঙ্ক

একেবারেই অপ্রচলিত রাগ ও নিজস্ব রস না থাকায় চোটা করে মনে রাখতে হয়।

আরোহী—অবরোহী : সা—রেগমপধসা—সাধপমগরেসা। অর্থাৎ শুদ্ধ দৈবত যুক্ত ও নিবাদ বর্জিত ভৈরবের চেহারা।

হিজাজ

হিজাজ মেলের উল্লেখ পণ্ডিত ভাবভট্ট করেছেন তার মেল তাঁর তোড়ী মেলের সঙ্গে এক অর্থাৎ আমাদের ভৈরবী মেলের মত। রাগের কোনও গান পাওয়া যায় না।

এই অক্ষরে প্রায় সমস্ত অপ্রচলিত রাগ বেঞ্জী-হোল। কিন্তু তাই বলে পাঠক মনে করবেন না যেন যে নামের কোনও শেষ আছে। কারণ বিভিন্ন রাজ্যে এখন স্বেচ্ছাচার চলছে কাজেই যে ইচ্ছে সে যুন তৈরী করে রাগ নামে চালাচ্ছে। পূর্বে ব্যবহৃত নামেরই কোনও শেষ নেই যেমন ৮শ্বেত্রমোহন গোপালী দিয়েছেন (সঙ্গীত-সার)। কতকগুলি নাম করা যেতে পারে যথা :

বেণুবিহাগ, বেহাগ, বিহাগ, রাজবিজয়, নাগধ্বনি কানড়া। এইগুলি মিশ্র রাগের মধ্যে নয়। এর মধ্যে রাজবিজয় রাগের এই আলাপ বেওয়া হয়েছে : ঠাট সম্পূর্ণ কোমল গ ও নি অর্থাৎ আমাদেবর কাকী য়েলে :

হ্যারী নি না নি সা ধ নি সা, রে ম ম গ রে সা, প ম প ম

প ধ সা নি নি ধ প ম রে গ রে সা।

অন্তরা : গ গ ম প নি সা নি সা, নি সা রে গ রে গ সা ধ সা নি নি

ধ প প ম প। ধ সা সা নি নি ধ প ম রে গ রে সা।

দুই নিখাদেবর পর পর ব্যবহার অবরোধে ছিট মনে হয়। এখন এই যুন কয়েকটি বর্তমান রাগের মধ্যে স্থান পেতে পারে যেমন অরুণরত্নী,

অথবা সিন্দুরা কখনও মপধসা, কখনও মপধনিসা আরোহী। কোনও ঠিক না থাকায় চেহারা পাওয়া যায় না। তারপর নাগধ্বনি কানড়া :

হারী : নি নি সা রে রে ম গ ম রে ম প, প নি প নি প ম ম
রে ম গ ম রে ম রে সা নি নি সা রে সা ।

অন্তরা : নি নি সা রে রে ম রে রে সা, রে রে সা । নি সা নি সা
প নি প নি ম প । ইত্যাদি রে ম গ ম রে সা উদারা, সুদারা এবং তারার ।
বলা বাহুল্য এই সব তান যে কোনই কানড়ার ব্যবহার করা যেতে
পারে ।

তাড়াড়া মিশ্র রাগের নামের বিরাট তালিকা এবং তার মধ্যে নানা
শুদ্ধ রাগ মিশ্র নামে দেওয়া আছে যেমন কাকি—আশাবরী তৈবরী এবং
শুদ্ধরী মিশিয়ে হয়েছে । এই গ্রন্থ ও সরকারের রূপায় অত্যন্ত প্রচলিত
হয়ে পড়াতে বাংলা দেশের নাম বিরাট অল্প দেশের চেয়ে অনেক
বেশী । এমন কি মালাবতী রাগ এতে আছে তাতে পঞ্চম, কানোদ
নট ও হরীর মিশ্রিত । আপাততঃ এ বিষয়ে আর আলোচনার
প্রয়োজন নেই কারণ কাগজ এখন অত্যন্ত দুর্লভ । ভবিষ্যতে যদি
বঁচে থাকা সম্ভব হয় তাহলে সমস্ত শুদ্ধ বা প্রধান রাগের আরোহী
অবরোহী তুলনা করে যত রাগের পৃথক আরোহী অবরোহী পাওয়া
সম্ভব তার একটি তালিকা দেওয়া যাবে ।

আপাততঃ পাঠককে একটি বিশেষ কথা মনে রাখতে অনুরোধ
কচ্ছি যে আরোহী অবরোহী সঠিক না হোলে কোনও রাগ শেখার
চেষ্টা করবেন না তাতে ভবিষ্যতে সংশোধন করার পরিশ্রম অত্যন্ত
বেশী হবে ।

চতুর্থ অধ্যায়

গায়কী বা গায়ন পদ্ধতি

রাগনির্ণয় গ্রন্থ গায়কী অথবা গাইবার পদ্ধতি আলোচনা করার স্থান না হলেও গাইবার যে কয়েকটি মূল পদ্ধতি আছে তা জানা দরকার। রাগ সঙ্গীতের দুটো মূল গাইবার পদ্ধতি আছে ক্রপদ ও খেয়াল। ক্রপদ অঙ্গেও রাগ গাওয়া হয় খেয়াল অঙ্গেও গাওয়া হয় কিন্তু রনের পার্থক্য যে আছে একথা স্বীকার কর্তেই হবে। কিন্তু সে রনের তফাৎ লাধারণতঃ ক্রপদে সঙ্গত (পাখোয়াজ) ও খেয়ালে ক্রত তানের অভাব থেকে বোঝা যায়।

আমলে আমাদের সমস্ত রকম সঙ্গীতে পদ্ধতি দু'রকম : অনিবদ্ধ ও নিবদ্ধ। গানে আলাপ অনিবদ্ধ, ক্রপদ অথবা হোরী নিবদ্ধ অর্থাৎ একটি তান ও মাত্রার বাঁধা নয় অপরটি বাঁধা। খেয়ালের মধ্যে বিলম্বিত খেয়ালে তান থাকলেও তানের কোনও প্রাধান্য নেই। কিন্তু ক্রত খেয়ালে বাঁধা তান ও মাত্রার শাসন আছে। বস্তুত তাই কাজেই একটি বাঁধা বিরে অপরটি গাইলে গান সম্পূর্ণ থাকে।

এখন অনেকে বলবেন যে টঙ্কা-ঠুমরীকে রাগ সঙ্গীতের পর্যায়ে কোন ফেলা হবে না। তার উত্তর এই যে আলাপ ও খেয়ালে রাগের নিয়ম ও রুল শুদ্ধ রাখতে হয় এবং এর মধ্যে কাব্যের অর্থাৎ কথা সাহিত্যের কোনও প্রাধান্য নেই। কথা সাহিত্যের যে গঠন (Norm) তা সঙ্গীতের মধ্যে রয়েছে যেমন আলাপ গল্প প্রকৃতি, গান ছন্দ প্রকৃতি।

আবার সঙ্গীতের গানের ছন্দ ও তালের ছন্দ বিভিন্ন, কাজেই ভাল রাখা মানে হ'রকম ছন্দের পাশাপাশি চেতনা চাই। কথা সাহিত্যিকরা একথা না বুঝে কাবোর ছন্দে সুরকে কেলেছেন কাজেই Composition বা রচনার দিকদিক্রে অতি হাত্তকর রচনা হয়ে দাঁড়িয়েছে। বাংলা গান খেয়ালে আনতে হলে পাশাপাশি হ'রকম ছন্দের বোধ চাই তার অল্প বহু শিক্ষা প্রয়োজন।

বিলম্বিত খেয়াল গদ্য ও পদের একটা মাঝামাঝি রাস্তা পেয়েছে কাজেই তাকে সঙ্গীতের Blank verse বা অমিত্রাক্ষর বলা চলে যাতে ছন্দ প্রত্যক্ষ নয় কিন্তু ছন্দ কাটলে বোঝা যায়।

ঠুমরী ভাষাগত, তার মধ্যে কথার আবেগের প্রকাশ চাই নইলে ঠুমরী হয় না।

টপ্পা এমন এক জিনিস যার কোনও বিশিষ্ট রস নেই তাই তার খানিকটা চং খেয়ালে খানিকটা ঠুমরীতে গাইবার পদ্ধতি হিসেবে নেওয়া হয়েছে। অর্থাৎ টপ্পার তান অলঙ্কার বিশেষ, বা খেয়ালে ব্যবহার হচ্ছে অনেকদিন।



